

David Michaelis

SCHULZ & PEANUTS

a biografia do criador do Snoopy

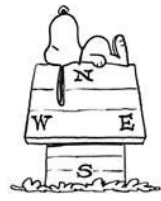
tradução

Denis de Brong Mattar

José Julio do Espírito Santo







Título original: Schulz and Peanuts: a biography

Copyright © 2007 David Michaelis

Copyright da edição brasileira © 2015 Editora Pensamento-Cultrix Ltda.

Publicado mediante acordo com HarperCollins Publishers.

Texto de acordo com as novas regras ortográficas da língua portuguesa.

1ª edição 2015.

A Editora Seoman não se responsabiliza por eventuais mudanças ocorridas nos endereços convencionais ou eletrônicos citados neste livro.

Coordenação editorial: Manoel Lauand

Capa e projeto gráfico: Gabriela Guenther

Editoração eletrônica: Estúdio Sambaqui

Produção de ebook: S2 Books

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Michaelis, David

Schulz & Peanuts: a biografia do criador do Snoopy / David Michaelis ; tradução Denis de Brong Mattar, José Julio do Espírito Santo. -- 1. ed. -- São Paulo : Seoman, 2015.

Título original: Schulz and Peanuts : a biography.

Bibliografia

ISBN 978-85-5503-027-7

1. Cartunistas - Estados Unidos - Biografia 2. Cartuns 3. Desenhos humorísticos 4. Schulz, Charles M. (Charles Monroe), 1922-2000 5. Schulz, Charles M. (Charles Monroe), 1922-2000 - Biografia 6. Schulz, Charles M. (Charles Monroe), 1922-2000 - Cartunista 7. Schulz, Charles M. (Charles Monroe), 1922-2000 - Peanuts I. Título.

15-08892

CDD-741.56973

Índices para catálogo sistemático:

1. Cartunistas : Estados Unidos : Biografia
741.56973

1ª Edição digital: 2015

eISBN: 978-85-5503-029-1

Seoman é um selo editorial da Pensamento-Cultrix.

Direitos de tradução para o Brasil adquiridos com exclusividade pela

EDITORA PENSAMENTO-CULTRIX LTDA.

R. Dr. Mário Vicente, 368 - 04270-000 - São Paulo, SP

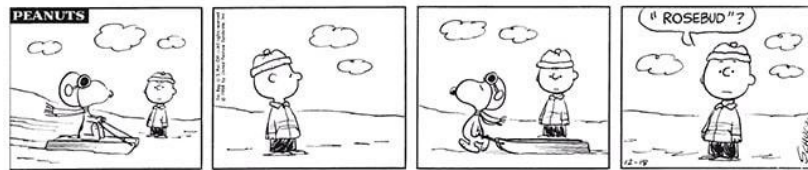
Fone: (11) 2066-9000 - Fax: (11) 2066-9008

E-mail: atendimento@editoraseoman.com.br

<http://www.editoraseoman.com.br>

PARA JAMIE, HENRY E DIANA

SUMÁRIO



[Capa](#)

[Folha de rosto](#)

[Créditos](#)

[Dedicatória](#)

[Prefácio](#)

[Parte Um: Noroeste](#)

[Capítulo 1. Sparky](#)

[Capítulo 2. Parentes](#)

[Capítulo 3. A arte da barbearia](#)

[Capítulo 4. O leste vem ao oeste](#)

[Parte Dois: Filho de Deus](#)

[Capítulo 5. Disfarçado](#)

[Capítulo 6. Joões-ninguém](#)

[Capítulo 7. Spike e a turma](#)

[Capítulo 8. Classe de um](#)

[Capítulo 9. Sozinho](#)

[Interlúdio militar: 1943-1945](#)

[Parte Três: Meio-Oeste](#)

[Capítulo 10. Quebrando o gelo](#)

[Capítulo 11. Cabeças e corpos](#)

[Capítulo 12. Fé](#)

[Capítulo 13. Ruivas](#)

[Capítulo 14. Saga](#)

[Parte Quatro: Para o Oeste](#)

[Capítulo 15. Em direção às rochosas](#)

[Capítulo 16. Peanuts e Cia.](#)

[Capítulo 17. Chamada da Califórnia](#)

[Capítulo 18. Alameda do café](#)

[Capítulo 19. Evangelho](#)

[Capítulo 20. O alvorecer da era Snoopy](#)

[Parte Cinco: Zênite](#)

[Capítulo 21. Um bom homem](#)

[Capítulo 22. Arena](#)

[Capítulo 23. Casinha de cachorro](#)

[Capítulo 24. Felicidade](#)

[Parte Seis: Império de um só](#)

[Capítulo 25. Pobre bebezinho](#)

[Capítulo 26. Pelúcia](#)

[Capítulo 27. Ainda procurando](#)

[Capítulo 28. Adeus às tiras](#)

[Caderno de fotos](#)

[Agradecimentos](#)

[Fontes](#)

[Créditos](#)

[Conheça outros títulos](#)

PREFÁCIO

Quando Charles Schulz morreu, ele deixou para trás cinquenta anos de pistas sobre sua vida embutidas em seus quadrinhos. Para um homem considerado reservado, ele deu um número espantoso de entrevistas em que contava detalhes reveladores, às vezes com uma franqueza surpreendente. Quando adulto, ele tinha o hábito de fazer perguntas delicadas e muitas vezes pessoais a quem cruzasse seu caminho, e buscava uma compreensão sutilmente diferenciada dos mistérios da vida aonde quer que ele fosse. Ainda assim, ele não mostrava o mínimo interesse em compreender a si mesmo ou as implicações de seu trabalho. Ele insistia que suas tiras falavam por ele e a respeito dele.

Como muitos artistas, ele afirmava que poderia ser conhecido apenas através de sua criação. No sossego de seu estúdio na cidade de Santa Rosa, no norte da Califórnia, ele esquadrihava suas recordações mais secretas e suas peculiaridades mais pessoais e as codificava diariamente em quatro (mais tarde, três) quadros cuidadosamente elaborados da arte em quadrinhos. “Uma tira”, ele aprendera em um curso por correspondência na década de 1940, “é, na verdade, uma imagem que demonstra um pensamento com a forma de outro”. Em cada oportunidade que tinha, ele oferecia a seus leitores uma chave: “Se uma pessoa ler minhas tiras todos os dias, ela me conhecerá, com certeza – saberá exatamente o que sou”.

Aqueles que realmente o conheciam entendiam que ele era “difícil de conhecer, difícil de entender” e, como ao menos um amigo reconheceu: “Ele não gostava de se aproximar demais de ninguém”. Um outro amigo, familiarizado com seus modos, disse: “Ele gostava de se considerar um homem simples, mas não era simples – ele era enigmático e complexo”. Ele carrega em torno de si um ar de mistério e uma necessidade de privacidade. A palavra mais usada para descrevê-lo, depois de “tímido” e “humilde”, era “complicado”.

Parte da atmosfera de mistério de Schulz era sua total autossuficiência. Por quase cinquenta anos, conforme reza a lenda, ele foi “sempre o único ser humano a escrever, esboçar a lápis, cobrir com tinta e colocar as letras em Peanuts”, a tira em quadrinhos”. Ele desenhou cada uma das 17.897 tiras – todas sem assistentes. Ainda mais importante: ele nunca usou ideias de ninguém. Cada episódio de Peanuts era dele e dele apenas, iluminando o mundo e, ao mesmo tempo, permitindo – na verdade, dando poder – ao cartunista, de se manter separado dele por uma parede. Para fazer o que fez, ele tinha de estar sozinho, somente a cargo de seu universo modesto mas completo. Uma pessoa mais gregária e mais equilibrada não poderia ter criado o continuamente sofredor mas perseverante Charlie Brown, a brigona e frequentemente malvada Lucy, o filosófico Linus, a sapeca Patty Pimentinha, o decidido Schroeder, e o grandioso e absorto Snoopy. “Uma pessoa normal não conseguiria fazer isso”, ele se justificou.

Ainda assim, muitas vezes ele dizia a eles que era “apenas um sujeito normal”, “apenas um cidadão comum do Meio-Oeste”, pouco diferente do “jovem zé-ninguém” que havia crescido em Saint Paul, filho único de um barbeiro de esquina e uma mãe amável e bondosa. Sua ambição, ele dizia frequentemente, “era ser tão querido quanto seu pai”. Até mesmo quando ele se tornou o cartunista mais bem pago do mundo e com todos os outros aspectos de uma pessoa de sucesso em sua área – até mesmo alguns sobre os quais nunca haviam sido refletidos antes dele – ele dizia: “Tive um sucesso enorme? Você acha?”. Ele sempre voltava a ser o filho do barbeiro, o menino na esquina da Selby com a Snelling.

Para seus milhões de fãs, o criador de Peanuts era como aquele vizinho amigável – ele mesmo brincava que parecia um farmacêutico. A palavra Schulz deriva de um nome ocupacional que significa “prefeito de cidade pequena” e, de fato, ele havia feito de si o supervisor do que Walter Cronkite sagazmente chamou “vila em quadrinhos” – global em seu alcance. Ele era apresentado a seu público como “um amigo do mundo, afetuoso, confortador, familiar e fácil de se amar”. Pessoas em todos os lugares sentiam como se tivessem crescido com ele, sido curadas por ele na infância, confortadas na adolescência e acalmadas na vida adulta. Indivíduos completamente desconhecidos o consideravam da família. Mesmo assim, no auge da fama, perguntaram a Schulz: “Você se considera acessível para que todo o mundo o veja?”. A resposta, no mínimo, contradizia ele mesmo: “Sim, mas não deixo o mundo me ver”.

“É quase como se Charles Schulz morresse com um segredo trancado dentro de si”, sugeriu o colunista de um jornal.

Ele deixara seu público conhecer apenas o bastante, até mesmo a respeito de Peanuts. Além da afirmação de que Snoopy havia sido inspirado em Spike, o cão indomitamente independente de sua própria infância, ele deixava deliberadamente sem respostas quaisquer perguntas sobre se Charlie Brown e Lucy, com suas respectivas ansiedades e vícios, tinham modelos na vida real, e negava quaisquer paralelos entre os relacionamentos de seus personagens, uns com os outros, e seus próprios relacionamentos da vida presente, ocasionalmente aludindo a desapontamentos e constrangimentos pessoais que tinham acontecido a ele em dias passados, ou simplesmente passando a perna em todas as indagações analógicas ao alegar que tudo aquilo era ele: “Essas são todas as minhas vidas”, ele dizia.

“Se você criar personagens de histórias em quadrinhos, poderá criá-los apenas a partir de sua própria personalidade. Na verdade, você não conseguirá criar muito mais ao observar outras pessoas. Simplesmente não há muito mais a observar” – uma declaração assustadora de alguém que estava sempre observando e que tinha uma ótima percepção.

Fazer histórias em quadrinhos pode ser intensamente pessoal e expressivo. Schulz precisava saber que ele estava atingindo o leitor com sua própria voz – quase como se a mídia fosse o rádio – pois ele queria que seu público não se identificasse com ele, mas com seu temperamento. Conforme o tempo passava e a atração do grande público por Peanuts se expandia de sua primeira aceitação nos círculos descolados e instruídos das faculdades para ser tudo para todos, cada vez menos ele confiava que o leitor reconhecesse o quanto dele estava sendo indiretamente expresso através dos quadrinhos da semana. Enquanto, inicialmente, ele via valor nas pessoas imaginarem que ele

era Charlie Brown, por volta de 1972 ele respondia à pergunta padrão, feita dez vezes por semana, “Charlie Brown é realmente seu alter ego?”, com uma risada dissimulada: “Na verdade, não, se bem que isso dá uma boa história”.

Dez anos mais tarde, a novelista Laurie Colwin perguntou se alguém que acompanhasse a tira desde o início “realmente conseguiria fazer um retrato biográfico de você?” Schulz respondeu com a voz mais suave de todas: “Acho que sim. Suponho que teria de ser alguém bem esperto”.

Um ensaísta recebeu a notícia de sua aposentadoria com uma resposta ainda diferente: “Nós conseguimos imaginar qualquer norte-americano mais merecedor de uma busca de interpretação biográfica ao estilo de Rosebud. Todavia, Schulz, sempre um mestre da narrativa em [quatro] quadros, já juntou as peças para nós”.



De fato, ele havia juntado: em 1941, Cidadão Kane, de Orson Welles, chegara ao cinema Park Theatre em Saint Paul, e um “Sparky” [1] Schulz eletrizado imediatamente reconheceu sua grandeza. Com o passar dos anos, se tornaria uma fascinação pessoal e seu filme favorito.



Ele assimilava a história, repetidamente, talvez chegando a assisti-la quarenta vezes: um homem reservado e pederasta, um filho único de pais circunspetos – exotado de seu lar, uma choupana numa pradaria coberta de neve, e despachado às pressas por uma locomotiva para o centro da vida americana, onde, criado por um bancário, ele progride a uma eminência majestosa mas isolada em Xanadu, seu castelo interminável. Como o herói de Welles, Charles Foster Kane, que “conseguiu tudo que queria e então perdeu”, Charles Monroe Schulz teria sucesso em uma escala além de seus maiores sonhos de infância e, ainda assim, ele teria dificuldades em amar e ser amado.

Por toda a vida, ele se sentiu sozinho, passando a maior parte do meio século de sua vida adulta ansiando por ser cuidado, ser compreendido. Por quê? Se sua mãe o tinha amado tanto quando ele era garoto, onde havia começado essa sensação dolorosa de que a coisa que ele mais precisava tinha sido tirada dele?

Quando pediam que falasse sobre sua vida, ele nunca começava pelo início, com seu nascimento em 26 de novembro de 1922, mas sempre com a morte de sua mãe em 1º de março de 1943, sua própria partida para a guerra e a impiedosa velocidade de tudo aquilo: na mesma semana, Dena Halverson Schulz havia falecido na segunda-feira, sido enterrada na sexta e, no sábado, o exército o levou embora.

A história sempre começou com um jovem solitário, não mais do que um menino, sendo levado embora de trem pela neve.

PARTE UM
NOROESTE



Quando era pequeno, Gatsby ganhou um trenó
de Natal e o chamou de "Rosebud"!

CHARLES M. SCHULZ, PEANUTS

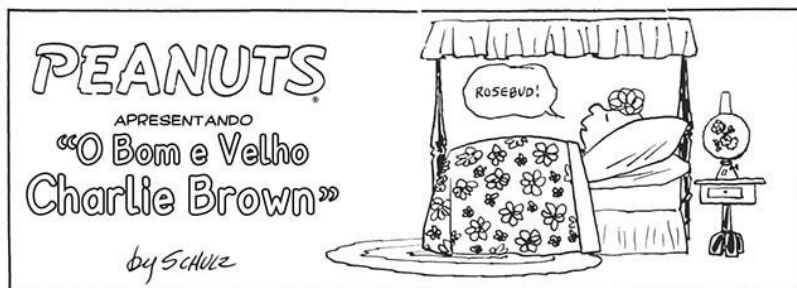
CAPÍTULO 1 . SPARKY

Provavelmente, nós nunca mais nos veremos.

- DENA HALVERSON SCHULZ

O grande trem da tropa , mais de 400 metros de vagões verdes-oliva, saía da estação e entrava na tempestade. Quase 30 centímetros de neve haviam caído a Noroeste durante o dia e, agora, na curta tarde de inverno, a nevasca cobria o domo na parte mais alta da sede do governo estadual em Saint Paul e o topo piramidal da Foshay Tower, o prédio mais alto de Minneapolis. A neve colocava uma cortina entre as Twin Cities [2] , nublando as distâncias cotidianas. Somente a estrada de ferro e os trilhos do bonde traçavam nítidas linhas negras na cobertura branca que se acumulava cada vez mais.

No vagão, Sparky mantinha-se isolado. Ninguém o conhecia ainda. Na lista, ele vinha depois de “Schaust” e antes de “Sciortino”, mas, exceto por sua posição na relação da companhia ferroviária, e ele parecia não ter nenhuma conexão com os homens e, como um de seus colegas de assento recordaria, “nenhum interesse em se juntar a qualquer conversa”, nem mesmo a respeito do tempo. Os flocos de neve girando nas janelas do vagão apenas contribuíam para sua impressão de ter sido jogado em meio a “pessoas selvagens”.



Para seus companheiros recrutas, ele se apresentava como uma figura sem características distintas: simples, brando, modesto – só mais um rosto na multidão. Com sua aparência normal, ele se passava por um indivíduo sem expressão, tão facilmente, que a maioria das pessoas acreditava nele quando insistia, como fez tantas vezes alguns anos mais tarde, que ele era um “nada”, “ninguém”, um “homem descomplicado com interesses banais”, embora qualquer um que conseguisse atrair atenção para si por ser tão sensível e inseguro tinha que ser complicado.

Don Schaust, que havia sentado ao lado de Schulz no vagão, mais tarde recordaria que, enquanto troavam pelas Twin Cities, seu colega de assento permanecia silencioso, “muito quieto, muito deprimido, absorto em seu próprio mistério”, e de como ele perguntara a si mesmo: “Qual é o problema com este sujeito?”.

Não importava o que os outros diziam ou faziam. Sparky ficava sentado, assistindo à neve correr até a janela, não dando sinal algum de que tinha acabado de passar os piores dias de sua vida.

Ele nunca falava sobre o verdadeiro tipo de câncer que tinha abatido sua mãe. Por toda sua vida, amigos, parceiros de negócios e a maioria de seus parentes acreditavam que Dena Schulz tinha sido vítima de câncer colorretal. Na verdade, o foco primário da doença de sua mãe foi o colo do útero e ela ficou seriamente enferma a partir 1938. Cedo, desde o segundo ano do Ensino Médio, Sparky voltava para casa e encontrava sua mãe acamada.



Em algumas noites, ela passava tão mal que não fazia o jantar. Em outras, ele era acordado pelos gritos de dor dela. Contudo, ninguém falava diretamente a respeito da aflição que a atingia. Apenas o pai de Sparky e Marion, irmã e confidente de sua mãe, sabiam sobre a doença e nunca a reconheceram como câncer na presença de Sparky, mesmo quando a moléstia atingiu estágio final – em novembro de 1942, o mesmo mês em que ele foi convocado.

Em 28 de fevereiro de 1943, com a licença de um dia do Fort Snelling, voltou dos alojamentos do quartel do exército para ficar ao lado da cama de sua mãe, subindo as escadas de um prédio na esquina da Selby Avenue com a North Snelling Avenue, endereço do apartamento para o qual os Schulz haviam se mudado, para que seu pai, no trabalho em sua barbearia na Selby, e o farmacêutico na farmácia da esquina, pudessem subir as escadas correndo para administrar morfina durante as piores agonias de Dena.

Naquela noite, antes de se apresentar de volta aos alojamentos, Sparky entrou no quarto de sua mãe. Ela estava em sua cama, contra a parede, em frente às janelas que davam para a rua. Ele disse que era hora de ir.

“Sim”, ela disse, “eu acho que deveríamos dizer adeus”.

Ela mudou seu olhar o melhor que pôde. “Bem”, ela disse, “adeus, Sparky. Provavelmente, nós nunca mais nos veremos”.

Mais tarde, ele disse: “Nunca vou superar aquele episódio dramático enquanto viver”, e, de fato, ele não conseguiu, até o dia de sua morte. Foi, certamente, a pior noite de sua vida, a noite de “minha maior tragédia” – a qual ele, repetidamente, colocava nos termos de seu veemente sentimento de não realização por sua mãe “nunca ter tido a oportunidade de ver algo meu publicado”.

Ele a via sempre à distância e, conforme os anos se passavam, a cada novo e estoico relato da história, o momento se tornava cada vez mais icônico. A ocasião ficou a salvo, congelada no tempo – uma despedida tão estarrecedora, nessa resolução calma e quieta, quanto a fala interpretada pela mãe, enquanto ela se prepara para perder o filho em Cidadão Kane : “Estou com essa mala toda arrumada. Estou com ela arrumada faz uma semana”. Frequentemente, várias vezes publicamente, Sparky expunha o terrível e resignado páthos , que sua mãe tinha dito a ele naquela noite. Apenas quando ele envelheceu e passou pela experiência de ser pai, conseguiu “entender a dor e o medo que ela deve ter passado pensando sobre o que seria de mim”.

A nevasca fez tudo parar. Ainda assim, o trem continuava a retumbar através de Saint Paul e pontos de referência familiares, alertando-o de que sua vizinhança estava se aproximando. Assobradados de tijolos sujos de lama amontoavam-se por sua rua isolada pela neve. No local em que o viaduto da Great Northern Railway cruzava a North Snelling, ele conseguia enxergar o cruzamento desta com a Selby, dois quarteirões para o sul, onde desde segunda-feira ele andara feito sonâmbulo, às voltas com os arranjos do funeral junto com seu pai, na residência alugada no andar superior de um prédio sem elevador. Mesmo antes desta semana de calamidade, ele havia considerado esta porção de Saint Paul o cenário da “parte mais influenciadora da minha vida quando criança”.

Acima dos prédios à sua direita, uma entrada com um frontão no estilo grego sinalizava a enorme escola primária que ele frequentara. Ele conseguia enxergar a Dayton Avenue, uma rua secundária com a moradia pequena e triste em que Carl e Dena viveram em 1921, durante o primeiro ano do casamento deles; e, na casa ao lado, o telhado sob o qual Carl protegera sua família durante a Grande Depressão, alguns dos anos mais solitários da infância de Sparky, e o quintal apertado onde Spike, um cachorrinho maluco que vivia em seu próprio mundo, tinha engolido algum vidro. Ali, na esquina da Selby com a Snelling, ficava o ponto de parada deles, de onde vinha, entre suas recordações mais remotas, a imagem de si mesmo entrando no bonde com sua mãe: um garotinho no assento de vime, indo para as lojas de departamentos.

A viagem para o centro da cidade era tranquila. O bonde era livre, arejado e cheio de luz. Na viagem de volta, ele ficava lotado. Sábado era o grande dia de compras em Saint Paul. Passageiros carregados de pacotes aglomeravam-se dentro do veículo, ocupando todos os assentos. Logo que aparecia uma mulher ou uma menina, era de praxe um jovem, mesmo que fosse um garotinho acompanhando sua mãe, se levantar para ceder o seu lugar. Sparky fazia tal cortesia, embora isso significasse que ele tinha que lutar para se manter ao lado de Dena. Primeiro, um novo passageiro o tirava do lugar enquanto o bonde balançava para lá e para cá. Depois, um outro. A cada nova onda de viajantes voltando para casa, mãe e filho eram empurrados cada vez mais longe, um do outro. No final, ele a perdia de vista totalmente e, a partir daquele instante, ficava atado a seu pavor, imaginando que ela se esqueceria dele e desceria sozinha, deixando o bonde carregá-lo para longe, preso e sozinho.

Anos mais tarde, ele ridicularizaria a ideia de que sua mãe o teria esquecido ou se descuidado dele: “Ela nunca teria feito isso”. Por natureza, ela não era desligada. De fato, registros mostram que Dena era uma protetora atenta, até mesmo meticulosa, de sua única cria. Contudo, o que quer que acontecesse a Charles Schulz no resto de sua vida – até mesmo quando ele se casou e iniciou uma família e se tornou conhecido como cartunista, tratado como celebridade, uma figura de sabedoria em toda a nação, um filósofo mor querido por milhões, um “vidente” reverenciado ao ponto da idolatria, com sua posição medida em quatro décadas de incessante reconhecimento universal como um dos artistas mais queridos do mundo – ele se sentia negligenciado. Ele nunca parou de acreditar que fora abandonado e que havia sido deixado para trás, que ninguém ligava .

Em seu trabalho, a indiferença seria a resposta dominante para o amor. Quando seus personagens tentam amar, eles são recebidos não apenas pela rejeição, mas por uma indiferença fria e até mesmo brutal, que se prolonga e é manifestada ou como insensibilidade ou como aceitação profundamente fatalista.

Quando menino, ele tinha sido amado por sua mãe, ou assim ele sustentava. No entanto, Dena Halverson Schulz tinha uma qualidade indireta: ela podia ser distante, fria, evasiva, debochada e um pouco arrogante, mas era astuta por natureza, com um senso de humor que seu filho recordava como mordaz. Em um estágio primordial, algo havia atado os laços de Sparky com ela, que o fazia temer que, se ele virasse as costas, ela não estaria mais lá.

E agora é exatamente isso que havia acontecido, deixando-o desorientado, desamparado, com o olhar fixo na janela de um trem de tropa: ela o havia deixado sozinho na batalha.



Até entrar no exército, ele havia passado apenas duas noites de sua vida separado de sua mãe (em um torneio de golfe, quando ele tinha 18 anos) e tinha sentido uma tremenda saudade de casa. Ele nunca havia imaginado viajar para algum lugar sem ela. Ele nunca tinha visto o mar, ficado em um hotel ou comido num bom restaurante. Ele era um estranho para o mundo.



Desde a graduação na Central High School, dois anos antes, ele havia vivido uma vida de menino, protegido por seus pais do sofrimento e de tempos difíceis. Seu pai o ajudava e tratava dos seus negócios bancários, embora não houvesse muito o que poupar. O emprego após o Ensino Médio era como entregador de produtos de mercearia. Ele nunca largara seu apelido de infância, Sparky, ou seu embaraço com as garotas. Ele não conhecia nada sobre as artes do amor e nunca tinha tido uma namorada – apenas paixões platônicas, e nada mais do que encontros para tomar sorvete com as filhas de amigos da família. Sua mãe era a única mulher que importava.

E agora ela nunca retornaria e não o conheceria quando ele crescesse. E aqui estava ele. Sem dúvida, um “sad sack” [3], um menino entre homens vestidos de cáqui, muitos dos quais talvez não voltassem nem envelhecessem, pois estavam vagando pelo frio implacável em direção a algum lugar desconhecido, onde eles receberiam rifles e seriam ensinados a matar.

“Eu me pergunto como sobrevivi até o fim”, ele disse mais tarde.

Ele sempre resolveu seus problemas ficando sozinho e desenhando. Deixar sua mão à vontade com nanquim e uma pena de corvo curava a maioria das coisas. Junto com seus apetrechos, ele levava um caderno de desenho feito especialmente para a ocasião e alguns lápis. Sob essas circunstâncias, ele podia rabiscar e esboçar seus próprios esquetes da vida militar. Ele ainda pleiteava a ideia de que o exército poderia usá-lo, oficialmente, como artista. Entretanto, ele não podia mais estimular sua ambição. Seu desejo mais antigo: desenhar uma tira num jornal, para mostrar que ele era diferente e melhor do que seus parentes, agora azedara junto com tudo mais. Pois mesmo que ele sobrevivesse ao combate e voltasse para casa com braços, mãos e dedos intactos, ele nunca conseguiria provar a sua mãe que era especial, afinal de contas, ela havia ido embora para sempre.

Tudo que ele poderia fazer agora era tornar-se um soldado. Ganhando velocidade, o trem parecia varrer a paisagem de Saint Paul pela janela. O cruzamento de sua vida, Selby com Snelling, passou cintilante, desaparecendo na neve.



CAPÍTULO 2 . PARENTES

Só porque você tem parentes, não significa que tenha de gostar deles!

- PEANUTS

Como de costume, os barbeiros que iniciavam as atividades no Meio-Oeste batizavam seus estabelecimentos com seus próprios nomes, mas Carl Schulz não fez isso quando abriu sua barbearia no cruzamento das avenidas Selby e Snelling. Isso foi na primavera de 1918, um ano após os EUA declararem que a Alemanha era sua inimiga e a recém mobilizada Comissão de Segurança Pública ter mandado agentes secretos a cada salão de beleza e barbearia alemães em Saint Paul. Um lugar pouco conhecido chamado “Carl’s” ou “Schulz’s” tanto convidaria um cliente pagante como uma turba a entrar pela porta da frente. Até mesmo membros bem estabelecidos da cidade, da elite da Summit Avenue – os prósperos fabricantes de estradas de ferro, cerveja, carne e maquinaria para fazendas –, estavam adotando aparências anglo-saxônicas na esperança de poupar seus filhos “do ódio ligado a um nome alemão”.

Carl nascera em Stendal, na Saxônia-Anhalt, no centro-norte da Alemanha, em abril de 1897, o único entre quatro irmãos a não ter nascido nos EUA. Criado na fazenda da família em Turtle Lake, em Wisconsin, ele frequentou a escola primária alemã. Seu pai e sua mãe jamais aprenderam a falar inglês e ele, Carl Fred Schulz, como ele mesmo assinava, tinha orgulho de sua herança alemã – pelo menos até os EUA entrarem em guerra contra a Alemanha.

Após 1918, Carl Schulz não mostrava nenhum traço de entonação alemã em seu sotaque do Meio-Oeste. Ele se considerava norte-americano o suficiente, que requerer uma cidadania formal parecia supérfluo. Ele esperou até os 37 anos de idade para se tornar um cidadão naturalizado nos EUA. Toda vez que era obrigado a falar alemão, ele não assumia o domínio da língua que seus pais nunca deixaram de falar – ele não considerava a Alemanha como seu lugar de origem. Um barbeiro que trabalhou na cadeira ao lado da de Carl, por mais de dez anos disse: “Ele nunca me contou que havia nascido na Alemanha. Nunca me disse coisa alguma sobre isso”. Quando uma sobrinha o alfinetava a respeito de mascarar sua etnia, Carl dizia: “Por que você sempre toca nesse assunto?” Ela disparava a resposta: “Porque você sempre tenta esquecê-lo”.

Através do trabalho duro, boa aparência e semblante animado, Carl fez todos os esforços para se tornar um estadunidense modelo. Ele deu a seu estabelecimento o nome mais eficiente e norte-americano que conseguiu inventar – Family Barber Shop [Barbearia Familiar] – e pendurou seu lema atrás de sua cadeira de barbeiro: BOA APARÊNCIA COMPENSA, um princípio norte-americano fácil de notar.



O cruzamento era conhecido como uma esquina de empreendedores. As ruas ao redor eram sujas, mas aqui duas linhas de bonde se cruzavam, carregando passageiros indo e vindo do centro de Saint Paul e da distante Minneapolis. Era um local ideal. Quando o armistício foi assinado e as tropas voltaram para casa, deixando de lado seus chapéus e talabartes de campanhas militares, passaram a frequentar a esquina. Enquanto a década de 1920 bramia, uma “febre de Nova York” se espalhou entre os amigos de Carl, mas ele não foi atraído para o leste. Ele tinha fé em sua esquina e também tinha encontrado um sócio e amigo verdadeiro, Eric Oscar Carlson, um sueco bem-apeado, que viera para os EUA em 1913 e que Carl conhecera na escola de barbearia em Minneapolis.

Com os negócios do pós-guerra florescendo nas Twin Cities e Eric Carlson como seu sócio de confiança na Family Barber Shop, Carl se aventurou em diversos empreendimentos adicionais. Os registros são escassos, mas se a memória dos clientes de Carl e os relatos familiares estiverem corretos, ele foi proprietário de três barbearias, ao mesmo tempo. Por “algum milagre da ambição”, como Charles Schulz considerou mais tarde, os negócios de Carl também incluíam um posto de gasolina – talvez dois – com não menos do que doze homens na folha de pagamento.

Contudo, ele estava “trabalhando duro demais, tentando fazer demais, e teve uma espécie de colapso”, recordou um pastor local. “Até onde me lembro, [foi] a única vez que ele conversou sobre um problema de saúde”. Carl estava preocupado que tivesse uma úlcera. Por um ano, de 1919 a 1920, ele não comeu nada a não ser Cream of Wheat [cereal matinal feito com sêmola de trigo] em todas as refeições. “Ele desistiu dos outros estabelecimentos”, o Reverendo Frederick Shackleton recordou, “e decidi ter apenas a primeira barbearia, com duas ou três cadeiras, e não ser um grande empreendedor. Ele preferiu ter uma vida quieta e tranquila”.

De acordo com as histórias familiares, Carl sempre foi ambicioso demais para se acomodar e ocupado demais para ser romântico. Ele deixara a fazenda de seus pais em 1916 e passara um verão juntando feno na morada de seu tio

em Nebraska, poupando dinheiro para a escola de barbearia. Anos depois, Charles Schulz desenhou uma tira em que um filho faz uma viagem especial até a barbearia de seu progenitor para perguntar se seu querido pai sabe “qualquer coisa sobre o amor”. Quando a resposta se prova inútil, ele inventa a desculpa de seu pai para ele: “Não, eu entendo. Você estava bastante ocupado lá na escola de barbearia”.

A úlcera de Carl o forçava a começar o dia mais devagar. Ele fazia seu desjejum toda manhã na LaBelle Home Pastry Shop, na Selby, a poucos metros do trabalho, onde serviam o cereal quente, simples, como ele gostava; além disso, a garçonete que o atendia tinha um rosto encantador e um modo meigo de abaixar o queixo que fazia seus lindos olhos parecerem grandes, redondos e atentos.

Dena Bertina Halverson tinha um sorriso bonito que, aos poucos, podia passar para um biquinho faceiro e então adquirir um firme contorno maternal de séria preocupação. A quarta criança entre nove, ela serviu de mãe para seus irmãos mais novos, e quando ficou sabendo que este jovem e frágil empresário pedia cereal para aliviar sua dor, a profundidade da solicitude dela tocou o coração dele. Embora Carl não soubesse e não tivesse descoberto a verdade até o dia em que ela faleceu, Dena Halverson era quatro anos mais velha do que ele. Quando se conheceram, Dena disse a ele que tinha 25 anos. Na verdade, tinha 27 – velha para uma noiva naquela época.

Em 2 de maio de 1920, Carl Schulz e Dena Halverson foram casados por um ministro luterano em Minneapolis, com o irmão mais novo de Dena, Silas, e sua irmã mais velha e casada, Ida, como testemunhas. Dois anos mais tarde, o casal Schulz mudou da predominantemente católica Saint Paul para a luterana Minneapolis. Dena estava grávida e deve ter desejado ficar mais perto da família, ou talvez ela sentisse que Minneapolis a colocasse num degrau acima – seu clã norueguês desconfiava dos católicos –, mas não há nenhum registro de seus motivos. Sua família ficava espalhada ao redor dela, em um punhado de apartamentos próximos, a um quarteirão de distância do Elliot Park – uma vizinhança outrora elegante, com prédios simples de tijolos escurecidos pela fuligem, ocupados pela classe trabalhadora.

O casal Schulz alugou um apartamento de quatro cômodos na Chicago Avenue South, 919, com a mãe viúva de Dena, Sophia, morando apenas a três portas de distância. Harris Halverson, um motorista de táxi, e sua esposa, Lottie Mae, ocupavam o apartamento diretamente acima do de Carl e Dena e sempre estavam presentes na reunião na casa deles, toda sexta-feira à noite, onde os jovens casais disputavam um jogo de cartas chamado 500.

Com tantos parentes dela por perto, era de se imaginar que o nascimento do primeiro filho de Dena seria uma notícia exultante para a família. Sabemos que Dena deu à luz num domingo e podemos deduzir, a partir da certidão de nascimento, que ela teve o bebê em casa. No entanto, se sua mãe ou qualquer uma das irmãs ou cunhadas de Dena tomou nota da hora do nascimento, ou se um médico foi chamado ou não, ou como o bebê parecia estar, não há informações. Temos de confiar em Carl, o meticoloso alemão, para detalhes. “Queridos amigos”, ele escreveu em um cartão postal para Lars e Gusta, tio e tia de Dena, que moravam na fazenda Borgen, em Spring Valley, “suponho que vocês ficarão surpresos de saber que ganhamos um menino de 4 kg em 26 de novembro”.

Carl e Dena chamaram seu filho de Charles Monroe – com o segundo nome homenageando o irmão de Dena, que trabalhava na segunda cadeira da barbearia. Entretanto, ambos os nomes tornaram-se vestígios a partir do momento em que foram dados a ele, pois não eram usados pelos pais, parentes ou amigos. Um ou dois anos depois que Charles nasceu, um outro irmão de Dena a visitou – provavelmente, o solteiro de 32 anos, Oscar, o filho mais velho da família, um guarda-freios de estrada de ferro. Dizem que, ao ver seu sobrinho, esse membro da família Halverson não se virou para sua irmã, mas para Carl, que amava os quadrinhos, e disse, “Meu Deus! Vamos chamá-lo ‘Spark Plug’”.

Quatro meses antes, na última semana de julho de 1922, milhões de leitores, do Maine à Califórnia, assistiram ao cartunista Billy DeBeck incorporar um novo tipo de suspense às histórias em quadrinhos em preto e branco, em uma tira diária chamada Barney Google. Ambientada no suspeito universo das corridas de cavalos, salões de bilhar e ringues de luta, a tira de DeBeck acompanhava as desventuras de um apostador com olhos que pulavam para fora de seu rosto, atormentado pelas constantes reclamações de “uma esposa com três vezes o tamanho dele”. A tira vinha perdendo o vigor desde seu lançamento, em junho de 1919. Então, em 17 de julho de 1922, um encontro casual na calçada, em frente ao Pastime Jockey Club, uniu Barney a um cavalo de corrida igualmente fracassado, mas com um nome ameaçador: Spark Plug [“vela de ignição”, em português]. DeBeck planejara explorar esse improvável personagem coadjuvante por não mais do que uma semana. No entanto, quando Barney inscreveu o equino de 2 anos de idade no Abadaba Handicap – e “Sparky” conseguiu levar o prêmio de US\$ 50.000,00 –, o novo parceiro transformou Barney Google em uma sensação.

Os leitores levaram a sério o humilde cavalo de corrida de olhos castanhos, que permanecia agasalhado da cernelha aos cascos por um cobertor remendado. Brinquedos, mercadorias e canções populares apareciam enquanto, da noite para o dia, Spark Plug se tornava uma presença doméstica tão reconhecida e comerciável na cultura dos novos consumidores da década de 1920. Ninguém se lembraria o que, em sua visita, o irmão de Dena Schulz tinha visto no rosto do bebê que o fazia lembrar de um cavalo desafortunado. Para jornalistas e fãs, o nome de um eterno perdedor, com um rosto familiar e um jeito doce, pareceu ser feito sob medida para indicar antecipadamente os padrões da vida e da obra do cartunista. Nos anos que viriam, o apelido – aperfeiçoado para “Sparky” por sua prima Shirley – seria lustrado, estimado e tornado vistoso como se fosse uma verdadeira relíquia: a mais precoce evidência de seu destino. Parecia maravilhoso, até mesmo místico, que ele havia sido apelidado Sparky no berço, como se as histórias em quadrinhos fossem de direito nato de Charles Schulz.

Entretanto, o nome próprio em sua certidão de nascimento profetizava tanto quanto o apelido apropriado demais para ser real. “Charles” seria o nome pelo qual ele atenderia na escola e no exército. Ele também era usado por conhecidos, estranhos e, mais tarde, modificado para “Charlie” por pessoas que queriam se tornar íntimas, de uma hora para outra. Schulz sempre sabia dizer de pronto, pelo nome como uma pessoa o cumprimentava, se ela o conhecia ou não. “Charles”, com sua sílaba prolongada e enfadonha, caía em seus ouvidos como uma falsidade alheia, reforçando o tema mais constante de sua vida: o de que as pessoas não o conheciam, não compreendiam quem ele era. Contudo, quando alguém se aproximava dele com “Sparky” – o som estalado com a presença de espírito e coragem do Meio-Oeste, de inocência combinada com agressividade – ele tinha que decidir quanto dele mesmo ele revelaria.

Quando Sparky fez 5 anos, em novembro de 1927, a família mudou-se de volta para o outro lado do Rio Mississippi, em uma vizinhança quieta de Saint Paul. Fotografias de seus pais do lado de fora do bangalô na James Avenue, 1680, mostram um casal bonito e elegante. Nessas imagens, assim como em outras fotografias de seus primeiros dias juntos, nem Carl nem Dena pareciam pensar em dinheiro. Eles estão sempre bem-vestidos. O clã norueguês de Dena se referia a eles como “Dena e seu homem”. Uma sobrinha da família Halverson recordou: “Eles eram loucos um pelo outro. Schulz sempre a ajudava com o casaco dela.

Os gestos corteses e a aparência meticulosa de Carl – ele prendia o vinco de suas calças para ficarem salientes – o destacavam. “Ele não parecia ser da classe trabalhadora”, recordou seu sobrinho Carl F. Fuelling. “Seus sapatos sempre estavam engraxados. Ele vestia bons ternos, camisas brancas e gravatas. Seu cabelo era penteado para trás, deixando a testa alta. Ele sempre estava sorrindo e tinha um estômago pequeno” – um sinal orgulhoso, na Alemanha, da riqueza e conforto da burguesia. O jeito dele também era incutido de um orgulho alemão bem-intencionado e cheio de energia. Carl passava a mão de leve na barriga quando estava satisfeito e gostava de tocar melodias de ouvido com sua gaita Echo, embora as canções que ele conhecesse eram músicas da pradaria norte-americana tais como “Red Wing”, de Thurland Chattaway.

Dena chamava seu marido de “Schulz” – ela não gostava do nome Carl. “Bem, Schulz e eu temos de ir agora”, ela dizia a suas irmãs. “A família Schulz era de pessoas de classe, mas não eram falsos”, disse Patricia Swanson, sobrinha de Dena. “Eles eram bons de coração e complacentes. Eles respeitavam um ao outro.”

Dena podia respeitar Carl, mas ela passava à família dele a impressão de que ela se achava melhor do que eles. Era uma de suas características pouco claras – a vaidade que a levou a esconder sua verdadeira idade era outra – e ela teve um efeito significativo na vida e na personalidade de Charles Schulz. Apesar de toda a sua tendência natural de amar cegamente e ser afável, ela podia se manter orgulhosa e insolente.

Seu senso de superioridade não é explicado facilmente. Dena Bertina Halverson era uma menina de fazenda, nascida de pais noruegueses no Condado de Pierce, em Wisconsin. O pai de Dena, Torjus Halverson, tinha sido trazido da Noruega quando era pequeno, em 1866. Sua família não tinha nenhum dinheiro e vivia com parentes em Martell, um município na área rural de Wisconsin. Segundo histórias da família Halverson, eles tiveram que fazer sopa com cascas de árvores para sobreviver em seu primeiro inverno. As questões da vida de Dena eram do tipo comum. Sua educação terminara nos primeiros anos da escola primária. Ela não era uma religiosa praticante, muito menos devota. E, embora talvez melhor apessoados do que a família Schulz – e certamente mais ousados –, os homens e mulheres da família Halverson da sua geração não eram mais prósperos do que Carl ou as famílias dos irmãos e irmãs dele, e nenhum deles tinha casado com alguém acima do que as pessoas ainda chamavam “sua posição”.

A família Halverson era exatamente como centenas de milhares de outras da segunda geração de imigrantes nórdicos do Velho Noroeste na década de 1920, saindo da fazenda da família e entrando na classe trabalhadora das grandes cidades industriais. Diferentemente dos germano-americanos da região, que carregavam instituições consigo, os fazendeiros nórdicos vinham despreparados e “não traziam nada de novo”, escreveu Sinclair Lewis em 1923. Os noruegueses não aceitavam nada mais da América do que tinham de aceitar. Evidência física da cultura alemã podia ser encontrada nas padieiras e frontões das bibliotecas, associações atléticas, clubes de música, lojas e estabelecimentos nos centros das cidades, antes de 1918. Os noruegueses, entretanto, tendo “permitido que suas tradições fossem arrebatadas”, como Lewis notou, produziram uma única instituição secular da qual se lançavam para a vida norte-americana: a fazenda da família.

A fazenda Borgen, em Spring Valley, Wisconsin, compreendia 120 acres; produzia frangos, ovos e leite; e era a única grande declaração de solvência e enraizamento da família de Dena. Lars Borgen, nascido na Noruega em 1863, a havia comprado por US\$ 5.500,00 em 1905. Sua esposa, Augusta, mantinha o local bem tratado. Sua topiaria moldava formas globulares no jardim e sua cozinha brilhava com plantas colocadas em cima de estantes. Sobre a porta, um rifle de calibre 22 ficava sustentado por pregos.

O desinteresse de Dena em relação a seus agregados nasceu de seu espírito de casta. Se a família Halverson era melhor do que a família Schulz, era em escala e força do círculo familiar e pela identidade peculiar que a família Halverson tinha por conta da “duplicidade” extraforte de seu círculo. Enquanto a mãe de Dena, Anna Sophia Borgen, era casada com Tom Halverson, Lars, irmão de Sophia, era casado com Augusta, irmã de Tom. Os dez filhos vivos da família Borgen – seis haviam morrido ao nascer ou por doenças na infância – eram primos duas vezes de Dena e seus oito irmãos. A linhagem de Dena no clã da família Halverson tinha uma outra razão para dobrar sua ligação com a família Borgen. O pai de Dena, Tom, havia provado ser inadequado para o trabalho de fazenda nos EUA. A tradição da família conta sobre sua inabilidade em matar animais – até mesmo decapitar um frango era demais para ele. Ele comprou uma fábrica e fazia esquis ao velho modo norueguês. Depois, acabou deixando a fábrica para trás e se mudou para Portland, no Oregon, onde trabalhou em um estaleiro até morrer de gripe na epidemia de 1918.



Cada vez mais nômades e sem raízes, Dena e seus irmãos e irmãs compartilhavam com seus primos coirmãos uma teimosa desconfiança do novo e do moderno. Mesmo no mundo urbanizado da década de 1920, seus corações permaneciam arraigados a sua terra: uma fazenda com leves morros pontilhados de abetos, saturada com o brilho do sol no verão, acossada pelo frio e gelo do inverno e reabastecida pelo ar doce e seco do outono na “hora da debulha”. Não era a Noruega, mas era o Wisconsin à sua própria maneira.

O orgulho de Dena também era fundamentado na posição que ela atingira dentro do clã. Ela amava suas irmãs, irmãos e familiares, mas ela amava ainda mais ser o centro na roda de duas correias da família. “Em uma família grande, invariavelmente haverá uma pessoa a quem as outras se dirigirão quando tiverem problemas e minha mãe era essa pessoa. Elas sempre procuravam Dena quando precisavam de ajuda”, Sparky diria mais tarde. Ela cuidava dos irmãos e primos mais jovens, além das sobrinhas e sobrinhos desgarrados. Ela dava às crianças seus apelidos de família. “Dena era mais uma mãezinha do que uma irmã”, disse uma sobrinha.

Na cidade, ela mantinha um bule de café no forno junto com alguma coisa que havia preparado. A família Schulz não tinha telefone (poucas famílias na vizinhança tinham), então visitas casuais “caíam do céu”. Membros do clã “sempre iam procurar Dena quando tinham problemas”, Sparky recordaria mais tarde. Ela era uma expert nas notícias e fofocas da família, tendo conversas inteiras em norueguês com as irmãs para excluir os maridos e filhos dos segredos de família.

Carl, um adorado forasteiro na família de Dena, não ficava à vontade com seus próprios parentes. Ele entrou na vida de casado como um homem sozinho. Em 1916, seus pais, Karl e Emma, e seu irmão mais novo, Fred, se mudaram para uma fazenda em Decatur, Indiana, de onde Karl mandava garranchos ocasionais em alemão. Carl nunca deixou de amar sua irmã mais velha, que, aos 17 anos, ficou grávida de um capataz de uma fazenda próxima ao Condado de Polk, em Wisconsin. Elsie havia se casado com Alvin Frentzel em dezembro de 1911, mas foi abandonada por ele doze dias depois. Karl e Emma criaram a filha de Elsie, Esther, mas a vergonha desse assunto infeliz deu origem a uma ficção na família. Esther só soube que sua “irmã mais velha” era, na verdade, sua mãe, quando fez 12 anos.

A vida adulta de Carl e seus irmãos foi marcada por várias formas de depressão debilitadoras e não diagnosticadas. Em 1921, Elsie Schulz se casou de novo – com um fazendeiro, Otto Fuelling – em Decatur, onde criaram cinco filhos, nascidos em intervalos de três anos. Sua angústia e agressividade mais tarde seriam compreendidas na família como o que é hoje denominado distúrbio bipolar, mas quando seus filhos eram jovens, eles só sabiam que Elsie ficava “agitada, se movendo para lá e para cá, sempre ocupada, ocupada e ocupada. Ela não nos deixava sossegados”, recordou Carl F. Fuelling. “Eu sempre tinha que me ocupar com algo. E ela ficava brava. Ela sempre estava meio brava e surtava o tempo todo. Tivemos uma infância turbulenta.” No que diz respeito ao assunto, Fuelling acrescentou: “Nunca vi ninguém da minha família demonstrar carinho ou tocar ou até mesmo chamar outro membro da família por algum nome afetivo. Era uma coisa típica dos Schulz: éramos meio frios”.

Alma, irmã mais nova de Carl Schulz, uma balconista na loja de departamentos Dayton’s, também morava na zona leste de Saint Paul com seu marido, William Wegwerth, um vendedor de mantimentos por atacado. Ao contrário de Carl, William não possuía carro. Ele tinha um caminho para trabalhar, mas ficava relutante em usá-lo para fazer uma visita social. O único que percorria de bom grado a distância relativamente pequena entre os dois lares era Carl – sozinho, sem Dena.

Com a família de Carl, Dena era educada, mas ausente. Conforme o tempo passou, o filho único dos Wegwerth, Bill, nascido em 1931, chegou a perceber que o mal crônico e enfraquecedor, mais do que o orgulho, contribuía para seu sentimento de afastamento.

Nas manhãs de domingo, mesmo quando o termômetro não conseguia passar de -12 °C – quente o bastante para seu pai fazer o Ford pegar –, sua mãe o agasalhava com roupa de festa e Sparky se apertava entre seus pais, vestindo uma versão em miniatura do casaco de inverno de Carl, enquanto o motor estrepitava e eles saíam da segurança de sua casa na cidade para visitar parentes em Wisconsin. Em seu colo, a torta de limão que sua mãe tinha levantado cedo para assar aquecia suas coxas. Mais uma vez, as irmãs de Dena teriam de dizer que ela preparava a crosta de torta mais vistosa, mais folhada e mais gostosa de todas as mulheres da família Halverson.

A fazenda Borgen era sinalizada por uma caixa de correio em um poste onde a estrada terminava, em Martell, Spring Valley. Sparky recordou que ele nunca “conseguia entender quem eram aquelas pessoas, e simplesmente odiava ir para lá. Eu sempre ficava desconfortável; e depois feliz, quando saíamos de lá”.

É compreensível que a enorme quantidade de parentes, da família de sua mãe, desconcertasse o jovem Sparky Schulz. O elenco de personagens rústicos que se esticava até os limites distantes do extenso clã Halverson chegava a dúzias deles. Ao todo, os dois casamentos associados dos irmãos e irmãs Halverson-Borgen originais produziram 25 filhos na geração de Dena, sendo que 19 deles sobreviveram até a vida adulta. Para complicar o assunto, as famílias norueguesas de Spring Valley tinham os mesmos sobrenomes escandinavos, às vezes relacionados de modo complexo, e, de todo modo, tendiam a casar-se entre si. Em um dia de primavera, em 1928, nada menos do que 26 membros das famílias Borgen, Swanson, Halverson, Hanson e Bredahl saíram da casa da fazenda para tirar uma foto em frente a bem cuidada cerca viva da Tia Gusta.

Na fotografia – tirada no domingo de Páscoa a julgar pelas roupas e a luz – Dena aparece a frente, e no centro, não amparada por seu marido ou filho, mas apoiando alguém de sua família, como arrimo de todos os familiares dela. Carl, com seu amigável rosto alemão sombreado por um chapéu fedora, fica três fileiras atrás de sua esposa, entre as bonitonas e endurecidas mulheres norueguesas. Sparky Schulz, com 5 anos de idade, fica olhando de cara feia na frente de sua mãe, mas sem encostar nela. Embora Lillian Hanson, prima de Dena, esteja abraçando seu filho – e Raymond Swanson faça o mesmo com seu irmãozinho Stanley, conhecido como “Smiler” [“sorridente” em

português] –, Dena se posicionou atrás de Sparky com os braços cruzados, deixando-o solto na confusão de parentes. E ele, sozinho entre catorze figuras masculinas no grupo, segue a regra de que chapéus não são usados por cavalheiros quando tiram fotos. Ao tirar seu boné para a foto, ele o segura com as duas mãos e olha com os olhos meio fechados, com seu cabelo loiro e bem cortado reluzindo ao sol, e seu capote novo e caro destacando-se das roupas remendadas de seus parentes.

O desconforto de Sparky com a família de sua mãe faz bastante sentido: aqui fora, na fazenda, onde ela era mãe de todos eles, ele ainda era seu favorito?

Ele ficava igualmente desorientado pela zona rural, bruta e rude. “Sempre me considerei um menino da cidade”, explicou. “Cresci nas calçadas, não no campo.” Entre o garoto da cidade e o garoto da fazenda nas décadas de 1920 e 30, estendia-se um grande abismo. Os garotos da fazenda testemunhavam o nascimento, o acasalamento e a morte como uma coisa natural, como parte do mundo em estado bruto, que restringia a educação, cuidados médicos e água corrente fria e quente – direitos que os moradores da cidade tomavam como certos. A transmissão de rádio nacional começara a diminuir a distância, mas, para um menino da cidade sozinho entre primos da zona rural e animais de fazenda amedrontadores, havia um mundo de diferenças entre a cidade e o campo.

A partir do momento em que Sparky, com roupa de festa e óculos, descia do carro de seu pai, ele se sentia ameaçado. Dois colliers enormes cumprimentavam latindo para o para-choque do Ford da família Schulz enquanto eles paravam na frente da casa da fazenda. O Schulz adulto recordaria como ele temia descer do automóvel em meio àqueles animais agressivos, com dentes à mostra, e como eles incutiram nele um medo permanente: “Sempre tive carinho por cães, se bem que sempre tive um pouco de medo deles”, ele escreveu, enfatizando que ficou permanentemente “alerta aos cães que chegam avançando em mim com latidos barulhentos”.

Enquanto os adultos conversavam na mesa da cozinha, às vezes passando para o norueguês, às vezes rindo de coisas que Sparky não entendia, ele se afundava em um isolamento fracassado, rejeitando, resolutamente, se juntar a seus parentes. “Ninguém conseguia tirá-lo de casa”, um primo explicou. “Tínhamos de implorar para ele fazer qualquer coisa. Ele nunca corria do lado de fora e não fazia coisas de menino”, um outro recordou.

A julgar pelo álbum de fotografias da família, Dena se preocupava excessivamente com seu único filho. Sempre que uma câmera aparecia para uma ocasião, Dena, invariavelmente, enfeitava Sparky com um conjunto Buster Brown, com colarinho engomado destacável, punhos, colete e sapatos de couro com cadarço. Em ocasiões informais, ela o vestia com uma boina de menino vendedor de jornais, um elegante cardigã listrado, calças curtas com vinco e meias na altura dos joelhos – vestimentas normais para meninos da geração dele, mas, por serem nitidamente novas, não passariam despercebidas. Em volta das lapelas pontudas de um casaco de inverno feito de lã boa e grossa, com ombreiras e bolsos com portinholas, um pomposo cachecol branco pendurado sem finalidade. Em uma fotografia, tirada quando tinha cerca de 6 anos, ele está sentado no gramado de um parque de Saint Paul, de terno de veludo, posando com uma cara séria debaixo de um guarda-sol oriental envernizado.

Ao contrário de Buster Brown, o herói das tiras, Sparky raramente se metia em encrenca e não se arriscava fisicamente. Ele não teria conseguido preocupar sua mãe mesmo que tentasse. Até os 8 anos, ele preferia brincar com garotas, triciclos em vez de bicicletas, desenhos animados em vez de westerns. “Ele era muito bem comportado e bastante asseado”, Carl disse mais tarde. “Quando ia para cama à noite, seus carrinhos de brinquedo e seus papéis – tudo tinha que estar no devido lugar.” Ele mantinha seu próprio quarto limpo e ajudava Dena com a casa. “Eu era muito bom em varrer e tirar o pó”, ele explicou, lembrando de um dia quando “duas senhoras vieram visitar minha mãe e eu as escutei falar sobre mim. Uma delas disse: ‘Ele é um menino tão bom, não é?’. Eu pensei ‘Caramba! Isso é tudo o que eu vou ser por toda minha vida?’”.

Em uma tira de 1951, ele desenhou um garoto como ele, pensando (antes que tal pensamento carregasse uma bagagem extra): “Aposto que darei uma boa dona de casa”.

Na fazenda, ele permanecia demasiadamente asseado. Sua mãe o mantinha apresentável demais para a violência e a desordem rurais do pega-pega e do esconde-esconde. Dena, além do mais, insistia que ele vestisse o casaco e o cachecol se ele fosse para fora. Mais do que vestido para o frio, ele parecia “enfeitado”.

Perdido entre os adultos na mesa da cozinha e as crianças fazendo os mais diversos trabalhos no curral – entre o desejo de se aventurar para fora e o medo do que seria feito dele se fizesse isso –, ele se sentia nu em um mundo de ameaças. “Crianças”, ele diria mais tarde, “não têm a permissão de se acobertarem. As faltas delas ficam expostas para todo mundo ver. Elas podem ser criticadas por elas, e humilhadas e arrastadas para cá e para lá por seus pais e por outras crianças, com as quais estão forçadas a estar”.

Acreditando que sua mãe o havia deixado à mercê do escrutínio cruel de seus parentes e que seus primos podiam examinar muito bem suas fraquezas, ele se recuava de golpes e contragolpes. A falta do reforço maternal o aturdia quase ao ponto das lágrimas e ele odiava isso. É claro que ele não podia chorar ou dizer quão profundamente detestava essa falta de compromisso; mas ele sentia raiva de sua mãe por trazê-lo aqui, nesta terra desolada e gelada, e deixá-lo para que ele ficasse amigo destas crianças do campo; odiava ser, sempre, o garoto que usava óculos.

“Tenho apenas 4 anos de idade e já preciso usar óculos”, Charlie Brown se lamentaria.

Crescendo na vida de menino, num domingo ele encontrou coragem para se aventurar fora do alcance da vista de sua mãe e perambulou pelo curral, sozinho, até ser atacado com espigas de milho por um primo, vários anos mais velho do que ele, e outro garoto da fazenda – uma maldade espontânea que ele nunca esqueceu nem perdeu. Cerca de oito anos depois, em uma visita de domingo quando já era adolescente, ele aproveitou a oportunidade de uma brincadeira de agarrar bolas no terreno no fundo da casa para arremessar a pelota de beisebol em cima de seu algoz, tão forte quanto podia: “Eu era bom em jogar bolas na época e consegui me vingar um pouquinho, pois eu atirava a bola tão forte que ele não conseguia segurá-la”. Schulz tinha 66 anos quando contou essa história. “De qualquer forma, eu me vinguei um pouquinho com aquilo.”

Em Wisconsin, ele aprendeu a temer a pobreza da qual sua havia saído e à qual ele sentia que sua família poderia retroceder sem a presença lúcida e constante de seu pai trabalhador. “Em nosso círculo de parentes e amigos”, Sparky recordou, “meu pai era considerado de muito sucesso – o de maior sucesso. Ele era o único que fazia alguma coisa da vida”.

“Eu me pergunto o que aconteceria com a gente se papai perdesse a barbearia dele”, Charlie Brown questionou, muitos anos depois, em uma tira. “Provavelmente, a gente morreria de fome”, sua irmã respondeu.

A natureza incerta e frágil da capacidade de sobreviver se tornou uma tendência constante no trabalho de Schulz: a ideia de morrer de fome chegou a aparecer em vinte de suas narrativas. “Eles estão quase morrendo de fome”, Charlie Brown diz a sua avó para explicar um dos episódios de sua própria tira de “interesse humano”, “quando ela aparece com um prato quente de feijão!” Contudo, ele continua, “O garotinho fica querendo saber de onde veio o feijão... Então ele repara em algo! Seu Bonequinho-Recheado-de-Feijão sumiu!”.

Morrer congelado, um medo que não é desmedido para um menino crescendo em um estado que aguenta as temperaturas matinais mais frias de todos os EUA, com exceção do Alasca, aparece em não menos do que quinze frases principais em tiras, e a sobrevivência, por si só, em trinta. “Até logo! Tenha um bom dia... Sobreviva!” – uma irmã mais velha grita enquanto seu irmãozinho prepara-se para ir para a escola em uma típica manhã de inverno. Para Sparky a caminho da escola, -34 °C, com um vento açoitante fazendo parecer ainda mais frio, era uma temperatura “típica”.

Na fazenda, o calor incandescente do verão não era menos entorpecedor. Ele se sentiu especialmente atormentado no meio de um verão, em que foi colocado no cortiço rural habitado por alguns primos da família Borgen que tinham se instalado numa choupana caindo aos pedaços, em um barranco acima da principal casa da fazenda. Essa linhagem da família Borgen era paupérrima, “quase como bichos do mato”, Schulz observou mais tarde. Quando ele e seus pais chegaram, os primos que cuidavam da estalagem perto de Martell, tiveram que levar lençóis e fronhas ou então Sparky dormiria sobre a lona desbotada do colchão de palha. “Isso que era uma vida limitada”, posteriormente, Schulz recordou. “Eu simplesmente detestava estar lá”, embora ele também se preocupasse a respeito do que seu julgamento poderia fazê-lo parecer. “Eu não era esnobe ou coisa assim, mas simplesmente não estava acostumado com esse tipo de vida pobre e simples de verdade.”

Essas pessoas em estado lastimável pareciam não pertencer a ele ou ele a elas. Elas eram parte de uma vida miserável que quase parecia, como ele escreveu posteriormente, “ter acontecido a outrem”. Ele era diferente – filho único, vindo da cidade, com talentos secretos; o único menino sensível em meio a tolos homens rústicos – e ele sentia a diferença veementemente.



Às vezes, as crianças adotam o rapaz educadinho de seu grupo como mascote – o “mais cheio de vida” – com sua inteligência e originalidade valorizadas com atenção. Todavia, na família ampliada de Sparky, passariam anos até que ele pudesse ser visto e apreciado por seus talentos. Ninguém – sua mãe, menos que todos – parecia entender. Ele mesmo não podia confessar e dizer que era diferente e que deveria ser tratado de forma especial. Ele tinha a intenção de manter tais pensamentos e sentimentos guardados consigo. Assim, nessa raiva amuada por passar despercebido, a não ser quando era alvo de espigas de milho, ele manteve fervendo por trás de uma fachada indiferente, um grande ressentimento desses grosseiros primos do campo aos quais ele era humilhanantemente aparentado.

Os parentes do lado de seu pai que moravam na cidade eram um pouco menos desprezados, mas ele os censurava porque não eram instruídos. Nas ocasiões de visitas à gente da fazenda, ele se retirava para um canto. Seus pais não faziam nenhum comentário e deixavam-no se afastar da família com uma caneta grossa e um pedaço de papel. Desenhar, entretanto, o diminuía perante as figuras masculinas das famílias Borgen e Swanson. Suas primas, às vezes, mostravam interesse, pedindo um retrato – o beijo da morte; desenhar o fazia parecer uma menina, dando o sentido de que o menino da cidade tinha optado por não participar de competições viris. Seu primo, David Swanson, relembrou que no mundo ao ar livre de Wisconsin nas décadas de 1920 e 30 os homens caçavam e pescavam e, no máximo, mantinham uma coleção de algum tipo (geralmente um arsenal de armas um pouco mais antigas do que as que usavam para caçar). Sparky parecia não ligar. “Ele ficava dentro de casa, desenhando retratos engraçados.”

Seus parentes noruegueses encaravam as adversidades com um humor de sorrisos amargos. A vida era dura segundo o credo do clã e ninguém de fora da família conseguiria entender tão bem ou tirar alguém da tristeza de um jeito tão mordaz quanto alguém de dentro do círculo de parentesco. A família Halverson enfrentava as dificuldades com pilhéria, mal-humor e repressão. Eles não se favoreciam do sentimentalismo alemão ou “do luxo encorajador das lágrimas”, como F. Scott Fitzgerald dizia dos escandinavos de Minnesota.

Eles compactuavam com um tipo especial de diversão macabra, uma sensibilidade cômica sarcástica que reconhecia que a vida, em todas as suas formas, era um pouco bizarra.

As pessoas da família Halverson tinham uma maneira particular de demonstrar afeto, especialmente àqueles que as tinham desapontado. Elas amavam, ou pelo menos aceitavam umas às outras com desprezo, zombaria e escárnio. Elas se deliciavam com brincadeiras hostis. Acima de tudo, elas nunca abandonavam umas às outras; o próprio poder de perdoar da família baseava-se na gozação sombria e desmoralizadora.

Durante uma longa noite de inverno de visita, conversa e bebida, um primo da família Swanson podia provocar seu anfitrião da família Halverson com ameaças de ficar mais tempo do que fosse bem-vindo. Melhor ainda se o visitante tivesse uma perna quebrada ou um mal que o imobilizasse. No final de uma conversa acirrada, ele diria: “E se eu nunca mais for capaz de me levantar desta cadeira?”

“Eu vendo a casa.”

Posteriormente, Charles Schulz contrastou as tradições familiares de seus pais. A família do lado de seu pai afirmava que não dava para resolver absolutamente nada se a pessoa não fosse organizada, limpa e regular como um relógio de ponto. A família Schulz precisava estar no controle, ansiosa para criar soluções inteligentes para a torrente de problemas da vida. “Isso é usar a cabeça!” era o maior cumprimento que seu pai podia dar. A família Halverson, entretanto, precisava se liberar. “Na família do lado de minha mãe [era] onde o humor parecia estar. Contudo, esse lado da família [era] mais errático. Mesmo que eles rissem à beça e parecessem ter um senso de humor criativo, acho que eles não eram capazes de encontrar algum lugar em que conseguissem canalizá-lo.”



Eles se esquivavam dos demônios – ou, no mínimo, faziam uma escolha entre eles – bebendo. Quando a Lei Seca apertou, os tios noruegueses prepararam seu próprio vinho de uva-passa em jarras na adega. Quando garoto, ele olhava fascinado com o nariz perto do vidro, assistindo às passas subirem e caírem nas correntes despertadas de fermentação. Mais tarde, ele observaria que seus tios se davam bem entre si e com seus pais “contanto que não bebessem”.

“Às vezes, eu acho que eles tinham bebida demais para consumir. Não acho que minha mãe ou meu pai alguma vez já tivessem bebido tanto, mas sei que alguns parentes bebiam assim. Alguns de meus tios tinham problema com a bebida – a bebida era sempre um problema para pessoas assim, com exceção de meu pai – era aí onde ele se destacava, pois realmente parecia ser um pouco mais ambicioso.” O empresário trabalhador que havia acalmado seu estômago consumindo Cream of Wheat por um ano, não estava propenso a se sujeitar às raivas e ressacas da válvula de escape dos bebedores.

Quando os tios noruegueses bebiam, eles se sentavam de camisetas regatas, passando de brincalhões e falantes a provocadores e barulhentos, então, a polêmicos e ameaçadores, até que, finalmente e completamente ébrios, tombavam para fora e caíam na porrada, mostrando os dentes que nem cachorros, enquanto brigavam na neve. No dia seguinte, eles negavam qualquer conhecimento ou responsabilidade pelo que tinha acontecido na noite anterior. Sparky aprendeu a temer seus tios naquele estado e mantinha-se longe deles nas manhãs em que apareciam com a roupa que nem tiraram para dormir, olhos baixos, cabelo desganhado e cheio de tufo, como se o que tivesse realmente acontecido da noite para o dia era que eles tinham ficado mais velhos.

O humor restaurava o equilíbrio – a graça salvadora de um mundo onde a escuridão espreitava detrás de cada porta. A família Halverson se comportava de um modo desmiolado, vivendo ao sabor do momento, às vezes como selvagens, com os ombros caídos e silenciosos num minuto, em ebulição como gêiseres noutro e, segundos depois, rolando e se atorcendo na neve, vivendo literal e metaforicamente a tradição escandinava da sauna. As mulheres da família Halverson faziam o que podiam para controlar os maridos dissolutos e os filhos doidos, cujos trabalhos e lares, eternamente partidos pela bebida, desciam em espiral em direção à falta de dignidade e à degradação.

O forno era uma fonte fortificadora de orgulho no círculo Borgen-Halverson e a mulherada se mexia para ver quem conseguia fazer melhor em tudo. Comer com a família Borgen em sua longa mesa de madeira significava ser empanturrado pela irmã de Dena com torta, biscoitos e variações do boller, o pão doce norueguês, ou – com mais peso ainda – skolebrød, com um “ovo” amarelo no meio, coberto com açúcar de confeitaria e um pouco de colorado. A aversão vitalícia à textura fibrosa e seca do coco em cima dos assados que Charles Schulz sempre desabafava em suas tiras foi sentida pela primeira vez nessas extravagâncias dominicais. “Eu sempre detestava ficar na casa dessas pessoas para almoçar”, Sparky lembrou. Em Hudson, Amanda Watson, tia de sua mãe, preparava chucrute e costeletas de porco para a família Schulz – os pratos favoritos de Carl. Para Sparky, sempre enjoado para comer, essas eram “comidas estranhas”. Ele vivia com medo de que a temível tia Gusta o forçasse a comer pratos tradicionais – os suspeitos e asquerosos lutefisk e lefse noruegueses.

A tia-avó Gusta era, na opinião de todo mundo, uma mulher com tanta força de vontade quanto qualquer uma que Sparky mais tarde encontraria nas histórias e desenhos de James Thurber – certamente, um contraponto a seu irmão, Tom Halverson, avô de Sparky, cuja fazenda havia afundado por causa de sua incapacidade de cortar cabeças de frangos. Aos 90 e tantos anos de idade, Gusta, também chamada “Ma” [abreviatura de “mãe”], se levantava às quatro horas todas as manhãs, fazia um coque com seu cabelo branco, fino e muito comprido, colocava

a cara no frio e saía para ordenhar as vacas. Suas mãos secas e ossudas eram duras como cascalho.



Seus filhos desajeitados e magros feito vara ajudavam-na a manter o lugar. Leonard, o mais jovem e mais bem vestido, era também o mais sensato e popular dos dois. Eddie, o mais velho e mais excêntrico, parecia um vagabundo. As vacas tinham pisado em seus pés descalços tantas vezes que seus dedos, reduzidos à polpa, eram tortos como pretzels. Nenhum dos filhos jamais casou-se.

Se a fazenda matriarcal tendia a assexuar e enfraquecer os homens jovens da família Borgen, a emancipação da terra havia deixado os homens da família Halverson sem nenhum guia das estradas da vida. Dois tios de Sparky, Monroe e Silas, morreram cedo, principalmente devido à bebida. Seus primos, Russell e Reuben Helgeson; e Raymond e Merrill Swanson, também descambaram para o alcoolismo. Seu tio, Oscar, o guarda-freios de estrada de ferro, estava em seu posto quando um trem atropelou um homem, acidentalmente. O abalado Oscar ingeriu ácido carbólico. O pai de Dena tinha sido alcoólatra e a doença dele provavelmente teve um papel no fato central da história da família Halverson: o fracasso da fazenda de Tom Halverson, a perda da terra e a dispersão de Dena e seus irmãos e irmãs para seus destinos nas novas cidades industriais.

Até o fim de sua vida, Charles Schulz podia contar nos dedos o número de vezes que tomou bebidas alcoólicas. A família de sua mãe implantou um medo permanente de que ele, uma criatura de hábitos, pudesse acabar destruído por maus costumes, como tinham acabado tantos de seus familiares. Ele teimava em estar totalmente no controle da mente e do corpo. Até mesmo uma taça de vinho era demais. Ele nunca deveria perder o domínio sobre si mesmo.

Ainda assim, ele acreditava, a família de sua mãe tinha dado a ele a porção maior de sua identidade como um norte-americano de segunda geração: “Sempre me considere norueguês e não um alemão”.

Quando voltavam para a segurança da cidade, todo domingo à tarde, após a provação – que era a visita –, as ruas de Saint Paul estavam esvaziadas pelo frio. Sob uma luz evanescente, eles passavam de carro por calçadas e bangalôs lúgubres, onde nada se movia no ar congelante e sinelos gigantescos estalavam nas sarjetas, crescendo ainda mais grotescos enquanto o crepúsculo se aproximava.

Após um dia com os parentes dela, sua mãe cedia ao hábito da família Halverson de puxar o ar entre os dentes para contrair a palavra *ya*. Aspirar a afirmativa era o modo de o clã dela declarar e aceitar que a vida era dura, mas até que valia a pena. Quando Carl estacionava o carro habilmente ao lado da casa, Dena retraía os lábios, levando aos pulmões tudo que era triste e perdido para ela. Então, após exalar longamente, ela se animava ao murmurar o verso preferido de uma velha canção: “Em casa novamente, Finnegan!”.

CAPÍTULO 3 .

A ARTE DA BARBEARIA

Não se torne um presunçoso.

- CARL F. SCHULZ

Do clã norueguês de sua mãe, ele aprendeu o humor cruel e o ímpeto; de seu pai alemão, o trabalho duro e as relações públicas.

A barbearia da esquina era o Gibraltar da vida de Carl e, até o fim de seus dias, comandava sua forte devoção. Não importava como a cidade se expandia, não importava aonde a grande massa de consumidores seguia, ele sempre dizia: “Se você der aos seus clientes tratamento justo, serviços amigáveis e bons produtos, eles continuarão seus clientes.”

Em mais de 45 anos na esquina, Carl nunca tirou férias de verdade. Ele trabalhava, ele dormia, ele lia o jornal, ritualmente lendo a página dos quadrinhos com Sparky. Esporádicas viagens de pesca a Mille Lacs, pouco mais de 160 km ao norte, proporcionava a ele a única fuga. Seis dias por semana, das oito da manhã até a hora de fechar - às 18h, como de praxe -, ele cortava cabelo.

De pé, no mínimo dez horas por dia, Carl se mantinha ereto, sorridente, pronto para atender. Após travar sua cadeira no lugar quando um freguês partia, ele imediatamente dava atenção ao próximo, deixava-o se sentar, destravava a cadeira e a elevava à altura apropriada. Então - num gesto hábil como o toureiro e sua capa - ele girava o tecido de crina usado como penteador, que perfazia uma larga curva até cair gentilmente sobre o cliente, sem tocar sua pele. Em seguida, vinha a tira branca para o pescoço, não dobrada na frente do pomo de adão, sobreposta e segura por um grampo na nuca. O arranjo era completado ao enfiar uma toalhinha no colarinho e virá-la sobre o penteador. Carl lavava suas mãos com água e sabão e as secava. Só então barbeiro e freguês, enquadrados pelo primeiro painel do espelho que se estendia por todo o estabelecimento, se encontravam, com uma frase igualmente ritualizada:

“Então... O que vai ser?”

A barbearia havia sido altamente regulamentada quando Carl entrou na área, antes da Primeira Guerra Mundial, e as leis de Minnesota para o licenciamento de barbeiros, aprovadas em 1897, tornaram-se modelo para o resto do país. Ele era um membro clássico daquela nova geração de barbeiros que traziam cortesia, dignidade, higiene, sobriedade e eficiência a um comércio conhecido por profanidades em voz alta, bafo de bebida e práticas não sanitárias. Em seu estabelecimento, lembrou um freguês, “Tudo sempre estava imaculado”. Histórias um tanto impróprias no banco dos fregueses não eram bem-vindas; pin-ups e calendários sensuais não tinham lugar nas paredes. Estranhos podiam pedir ao barbeiro alguma piada ou até mesmo uma história de pescador, mas Carl Schulz, de espinha ereta, não praticava o humor de baixo nível, tampouco xingava, fazia julgamentos ou expressava sua opinião sobre a disputa pelo primeiro lugar da temporada de beisebol. Conversa fiada - obscenidade vulgar - era justamente o tipo de coisa que ele se esforçava para escapar ao satisfazer suas ambições. Ele tolerava a conversa fútil, porém bem-humorada de seus clientes, mas jamais a grosseria. Seu único deleite pessoal era um charuto, o qual fumava aos poucos durante o dia, mas nunca enquanto atendia um cliente.

A Family Barber Shop dos últimos anos foi um cubículo branco brilhante, enfeitado e resplandecente, alinhado com espelhos impecáveis e equipado com persianas na vitrine da frente, piso de linóleo como um tabuleiro de damas e um cabideiro de aço inoxidável ao alto, perto das poltronas de braços de metal dos fregueses. O estabelecimento da meninice de Charles Schulz oferecia um aspecto organizado, mas mais másculo, com assoalhos de madeira, painéis de lambril, cortinas de papel verde nas janelas, lâmpadas suspensas por instalações de porcelana e à esquerda, quando se entrava pela porta da frente, um banco para os fregueses com o encosto duro além de uma variedade de cadeiras sem estofados, incluindo uma cadeira de balanço feita à mão.

À direita ficavam as cadeiras dos barbeiros - três em fileira - suspensas hidraulicamente de suas bases esmaltadas, com as pontas dos braços em esmalte branco e o resto deles, assim como os assentos, espaldas e encostos de cabeça - e descansos dos pés -, forrados em couro vermelho escuro. Carl governava a primeira cadeira; seu sócio tripulava a segunda; um “homem do sábado” vinha para ajudar na terceira; no fundo, um faz-tudo negro chamado Floyd administrava uma concessão para engraxar sapatos.

Carl operava sua cadeira sem nenhum ruído, bombeando-a para cima com uma habilidade gentil. Em pé, alto, com os sapatos lustrados, o avental limpo e passado, ele dava a impressão de ser uma figura da realeza, recordou um sobrinho. “Ele sempre se parecia com um dólar de prata”, disse uma sobrinha. Sempre que assentava o fio de sua navalha, Carl sorria e dizia com a voz profunda e macia: “É preciso ser um expert”. Ele era um verdadeiro artesão e dava valor aos instrumentos corretos: tesouras retas e um pente, apropriadamente esterilizados. Carl não confiava nas novas e populares tesouras dentadas para desbastar e não permitia que seus sócios as usassem. Tampouco ele tinha confiança nas tesouras feitas na França, com o elogiado descanso para os dedos, sempre preferindo a mais simples, de design alemão. Ele preferia a dupla tradicional, pincel de barbear e caneca, à máquina elétrica de fazer espuma e rejeitava o aparelho de barbear com lâmina dos dois lados, colocando sua fé na navalha. Com uma lâmina reta, ele conseguia barbear um homem com menos de catorze movimentos. Ele nunca se apressava com um cliente para dar lugar ao próximo e sabia como combater o cansaço dos pés ao ficar em pé com sapatos confortáveis e separados na mesma distância que seus ombros, distribuindo seu peso igualmente, do calcanhar aos dedos. Se indagado como conseguia manter-se em pé o dia todo, ele alegremente demonstrava essa habilidade de barbeiro mestre. Anos mais tarde, ele demonstrava essa técnica silenciosamente eficaz a uma ou outra das namoradas de Sparky, e há uma fotografia informal remanescente dos anos 1940 em que Sparky, apresentando-se para a câmera, adota, como se fosse sua própria posição natural, a postura com a qual Carl

cumprimentava os clientes.

Quando garoto, Sparky tinha um interesse especial no trabalho de seu pai. Ele adorava se sentar no banco, esperando pelo término do dia de trabalho. A barbearia era um lugar de ofício e rotina, de incidentes contados de maneira sucinta – muito mais como um centro comunitário naqueles dias de poucos telefones e da cidade que andava a pé. Lá havia coisas interessantes para se ver também: três painéis de espelhos, em sequência, nos quais apareciam as cabeças tortas, pescoços curtos e troncos ondulados de homens e meninos. O letreiro na vitrine da frente também tinha uma atração especial: as palavras FAMILY BARBER SHOP invertidas, em letras de forma, suspensas diante do vidro através do qual se podia ver os acontecimentos da esquina nos dias gelados de Minnesota. Do lado de dentro, vindos pela porta da frente do estabelecimento com os cílios brancos de neve, os fregueses murmuravam seus “olás” através de nuvens de bafo condensados. Do lado de fora, fixado na frente do prédio de tijolos marrons, o poste da barbearia – uma espiral ascendente em azul, vermelho e branco – dava energia aos congelados espaços vazios da rua no inverno do Meio-Oeste.

O que Sparky mais gostava era da sensação de se aproximar da aquecida barbearia, no final de um dia frígido, enquanto seu pai estava em trabalho com o último cliente. “Quase todos nós, senão todos nós, temos o desejo de ser alguém”, Charles Schulz diria mais tarde. “Isso não quer dizer que você necessariamente queira ser rico e famoso ou qualquer coisa assim, mas você quer ser alguém.” Na Family Barber Shop, ele ficava encantado de ver como seu pai era um homem importante. Os barbeiros tinham um status moderadamente alto em Minnesota antes da guerra – os exames de licenciamento pelos quais Carl precisou passar teriam desafiado um estudante de medicina; além do mais, ele era o chefe em seu próprio estabelecimento e isso representava para seu filho algo a mais do que a costureira classe média baixa. Além disso, quando Sparky passava pela porta, Carl parava seu trabalho para dar a seu filho um grande sorriso e um “olá”, e então se virava de volta para seu cliente, deixando Sparky livre com o Saturday Evening Post mais recente. “Ele também nunca desaprovava”, Sparky lembrou, “quando eu fazia o sino tocar ao apertar a tecla NENHUMA VENDA na caixa registradora e tirava um níquel para uma barra de doce”.



Essa posição protegida no estabelecimento organizado de seu pai dava a Sparky um lugar no mundo, carregando-o com a dignidade de uma das instituições da vizinhança e tornando-o uma pessoa reconhecida ao redor do cruzamento da Selby com a Snelling. Os funcionários do banco conheciam Sparky Schulz. Eles o conheciam também na drogaria Sheady e do outro lado da rua, no Weber's Restaurant, onde as garçonetes gritavam: “Ei, Sparky!”. Todavia, mais importante do que as calorosas boas-vindas da vizinhança era a atenção que o próprio Carl dava às idas e vindas de Sparky. Não importava quão ocupado Carl encontrava-se – mesmo se a loja estivesse cheia de fregueses –, ele sempre parava para cumprimentar seu guri, que vinha pela porta.

Sparky, por sua vez, tinha orgulho de seu pai. Uma vez, na infância, ele deu a seu ursinho de pelúcia um corte de cabelo. Anos mais tarde, Charles Schulz fez questão de dizer que, embora a maioria das pessoas não considerasse a barbearia uma ocupação importante, ele julgava o trabalho da vida de seu pai uma profissão honrosa. Carl havia se tornado perito em um negócio modesto, mas exigente ao dar tudo de si. Ainda mais significativa para Sparky: seu pai havia ganhado um lugar respeitado na comunidade. As pessoas diziam que Carl Schulz deveria ter sido um senador do Estado. E, de fato, em sua própria profissão, as habilidades políticas de Carl provavam ser substanciais. A partir de 1928, ele prestou serviços em divisões locais e estaduais dos Barbeiros Mestres e Esteticistas Associados e ocupou cargos altos na organização nacional. Em nível estadual, ele contribuiu em vários artigos da legislação que elevaram o ofício em Minnesota ao estabelecer horários e preços melhores, regras sanitárias e conjuntos de leis que regiam as escolas de barbearia. Quando Carl exercitava o músculo político como um líder local, a organização nacional notava que “as coisas ficavam melhores em todos os lugares”.

Sparky recordou seu pensamento de garoto: “Espero ser tão querido quanto meu pai”. Contudo, o que ser querido significava para Carl? Significava um bom negócio – uma lição que não deixou de ser notada por Sparky, pois Carl expandia seu círculo de amigos e associados a cada ano, nos piqueniques dos barbeiros mestres de toda a cidade em Wildwood Park, aos quais Sparky – mas não Dena – acompanhava seu pai sorridente, com brilhantina e sem paletó. Boa aparência compensa. E valia a pena ter amigos.

Os preceitos de trabalho do negócio de Carl, padronizados no texto oficial do ramo, The Art and Science of Barbering [A Arte e a Ciência da Barbearia], modelaram as resoluções da juventude de Sparky. Com o tempo, sem ele notar, eles estabeleceram a tática profissional de toda a carreira de Charles Schulz:

1. Mantenha uma boa postura.
2. Apresente uma fisionomia alegre e disposta.
3. Pratique a amizade constantemente.
4. Fale claramente.
5. Não fique inclinado demais a dar conselhos.
6. Não seja didático.
7. Seja um bom ouvinte. Um bom ouvinte faz perguntas fundamentais.
8. Seja essencialmente informal.

9. O sucesso de alguém em qualquer avenida da vida depende, em grande parte, de sua habilidade para vender.
10. Não se leve a sério demais.

Após acompanhar o último cliente até a porta, Carl reacendia seu charuto, puxava as cortinas da frente e fechava sua loja. Então ele e Sparky caminhavam para a esquina mais distante da Snelling e tomavam o bonde para casa, com suas janelas geladas condensando a umidade nos meses de inverno. Anos mais tarde, Carl ainda podia recordar como Sparky, aos 3 ou 4 anos, desenhava com o dedo na janela de vidro escurecido pela noite – “uma figura de algo que talvez ele tivesse visto naquele dia”.

Em 1927, quando Sparky tinha 4 anos, Carl mudou a família de Minneapolis para uma casa alugada de dois andares em Saint Paul, revestida de estuque, a pouco menos de dois quilômetros e meio ao sul da barbearia. A residência, no número 1680 da James Avenue, ficava em frente aos campos cobertos de neve do Mattocks Park, onde Sparky fazia o jardim de infância, na Mattocks School. Um ano mais tarde, a família Schulz se mudou para o número 473 da Macalester Avenue, dobrando a esquina.

Até o ginásio, todas as escolas de Charles Schulz estavam literalmente dentro da distância de uma pedrada da porta de casa. Em qualquer dia da semana, sua mãe raramente estava a mais de um quarteirão de onde ele pudesse estar. Como as mães que ele posteriormente colocaria nos bastidores de sua tira, ela sempre mantinha Sparky no canto de seu olhar, chamando-o das caixas de areia dos vizinhos sempre que “ela simplesmente quisesse saber onde eu estava”.

Como os primos dele lembravam dela, Dena era amável e gentil, sempre sorrindo. Nas memórias dos anos de infância dele, ela aparece distante, reservada, severa – uma “senhora com uma cara um tanto austera e roupas escuras”. Sparky e seus companheiros da vizinhança não gravitavam naturalmente para o lar da família Schulz. Richard Hackney, que morava perto, no número 1674 da James Avenue, não conseguiu “lembrar de alguma vez ter brincado na casa dele. Brincadeiras não pareciam entrar nela”.

Sherman Plepler, que morava dobrando a esquina, na Randolph Avenue, era aluno da Mattocks School e se tornou o amigo mais íntimo de Sparky na vida de menino. Ele também era filho único. “Shermy” tocava violino e nas tardes mornas suas aulas podiam ser ouvidas por toda a vizinhança, assim como a voz de sua mãe. Mary Beck Plepler, romena de nascimento, era uma ótima pianista. O pai de Sherman, Albert, um refugiado da Rússia czarista, sobrevivera às perseguições em Kiev e se tornara contramestre na Victory Printing Company, uma empresa familiar de Saint Paul. Beethoven era o compositor favorito de Mary Plepler, e Sparky gostava de ir até lá e ouvi-la tocar – a primeira exposição dele a um refinado lar judeu no qual a música erudita estava naturalmente no ar. “Ele costumava passar um tempão em casa”, Shermy recordaria. “Ele sempre parecia mais relaxado e feliz lá. Minha mãe era extrovertida, interessada nas pessoas – o completo oposto da mãe dele.”



Quando Shermy batia no número 473 da Macalester, Dena vinha até a porta. “Ela dizia: ‘Sparky, Shermy está aqui’. Então saíamos. Esse era meu relacionamento com os pais dele. Ela nunca dizia: ‘Entre’. Devo ter estado no quintal de Sparky brincando com bolas de beisebol, arremessando e batendo, umas mil vezes. Contudo, eu consigo contar em uma mão o número de vezes em que estive na casa dele. Eles sempre me barravam na porta.”

Do mesmo modo, Dena desencorajava as vizinhas dela a visitá-la. Para fora do estendido clã norueguês, ela tinha pouca ou nenhuma vida social. Dena e Carl haviam feito amizade com apenas um ou dois casais do círculo de colegas da barbearia dele e conhecidos da associação de comércio. Até mesmo os parentes recordaram que Dena era “difícil de se visitar”. Ela não pedia receitas às outras mulheres nem compartilhava seus desenhos de crochê ou fotos de família – sinais claros, naquele momento e lugar, de uma determinação a manter o mundo à distância. “Eles formavam uma família bem reservada”, lembrou a prima dele, Shirley Gish VonderHaar.

Mais tarde, Sherman Plepler afirmaria que Dena, apesar de toda sua distância e reserva, não era, na verdade, hostil. O problema era que os amigos de Sparky simplesmente não sabiam que lugar ocupavam na vida dela e, de acordo com Plepler, Sparky também não. Apática ao mundo, calorosa em casa, cheia de alegria num minuto, indiferente no minuto seguinte, Dena não esperava que as pessoas gostassem dela.

“Olho para trás com uma grande tristeza”, Sparky disse mais tarde, “em relação a algo que naqueles dias me desconcertou consideravelmente. Nossa escola tinha um pequeno concurso mensal em que a classe que tivesse a maior quantidade de pais participando de uma reunião da Associação de Pais e Mestres, ganhava bolo e sorvete. Eu me lembro que nossa classe ganhou pelo menos duas ou três vezes, mas eu sempre me sentia embaraçado e, suponho, de certa forma culpado, pois sabia que minha mãe não tinha participado de nenhuma dessas sessões vespertinas da APM. Receio que minha mãe simplesmente não se sentia intelectual o bastante para se entrosar com os outros pais. Isso, é claro, teria sido algo completamente equivocado, pois, mesmo que minha mãe não tivesse ido além da terceira série, ela certamente sabia conversar com outras pessoas. Talvez ela sentisse que não tivesse o tipo certo de roupa. Não sei... Teria sido maravilhoso se alguém pudesse ter explicado à minha mãe que ela não precisava se sentir inadequada”.

A verdade é que Dena chamava muita atenção. Que ela era bela, feminina e orgulhosa de suas roupas bem passadas e sapatos de couro envernizado se sobressai na memória das meninas e moças que a admiravam. Ela era “uma senhora linda”; “sua casa era impecável, e quando ela saía, parecia uma boneca de porcelana andando”. Em fotografias tiradas nos anos 1920, podemos vê-la fazendo um esforço notável para se adaptar à mudança de estilos, vestindo-se na moda quando visitava membros da família, com um casaco de pele com gola xale novo – não de brechó –, uma variedade de chapéus cloche e um longo colar de pérolas – pelo contrário, ela era exageradamente bem vestida para uma reunião da APM.

Onde as outras senhoras a sobrepujavam era no vocabulário. Sparky tinha razão: ela podia “conversar com outras pessoas”. Contudo, somente um minuto de tal conversa fazia Dena Schulz compreender que aquelas outras senhoras sabiam falar de forma a impressionar. Elas assinavam as melhores publicações, elas liam artigos resumidos da revista *Seleções*, elas sabiam todos os nomes e frases do momento. Dena não estava presa pelas cordas de seu avental, mas por sua língua.

Intimidada pelos livros e inteiramente desinteressada pelas revistas, ela soletrava acompanhando a fonética: Wednesday (quarta-feira) era “Wensday”. Ela não considerava seus pensamentos importantes o bastante para serem registrados em cartas ou diários. Um postal escrito às pressas para os parentes na fazenda cobria tudo o que ela tinha a dizer. De acordo com a opinião geral, ela era inteligente. No entanto, nunca fora educada para se tornar algo mais do que já era: uma boa esposa e a irmã de confiança da família.

Modéstia e vaidade se misturavam para guardar sua vida caseira. De um lado, ela não se considerava à altura das mulheres na APM. Do outro, ela se achava melhor do que os parentes que vieram com o casamento, se vestia como uma mulher afetada e mentia sobre sua idade. Sparky, por sua vez, protegia sua mãe. Para fazê-la parecer bem – ou pelo menos melhor do que ela parecia a si mesma – ele era um bom menino, de bom comportamento. Ele vestia o que ela quisesse que ele vestisse, com um franzir de testa, mas sem reclamar. A pedido de uma vizinha, e à ordem entusiasmada de sua mãe, Sparky serviu de modelo usando knickerbockers na loja de departamentos Emporium, em Saint Paul. E do dólar que ganhou, imediatamente gastou vinte centavos com um sapo de cerâmica para sua mãe.

Seus pais deram a ele um pequeno quadro-negro com o alfabeto impresso em um rolo de papel no topo. Passando um pedaço de giz branco pela superfície escura, ele desenhou, de acordo com os cálculos dele mesmo, centenas de desenhos. “Por anos, aquele quadro-negro foi meu amigo.” Todavia, não apenas os desenhos o ocupavam. Enquanto desenhava, estudava as formas e as sequências das letras de forma no alto e, por volta do jardim de infância, já sabia o ABC.

Uma escrivaninha xerife para crianças, muito envernizada, com pouco mais de 60 centímetros de altura – um outro presente de seus pais – ocupava um lugar especial no canto das salas de estar das casas de seus primeiros anos, e, mais tarde em sua vida, ele identificou o quadro-negro e a escrivaninha como os “bens mais valiosos e importantes de sua infância”.

O trabalho artístico mais precoce de Charles Schulz, que ficou guardado na memória com sua justaposição de extremos e temperaturas, poderia servir como um brasão para os dois lados de sua família. No jardim de infância, sua professora distribuiu grandes lápis de cor e papel de embrulho branco, e pediu às crianças que desenhassem qualquer coisa que lhes viesse à cabeça. Primeiro, Sparky desenhou um homem cavando em meio a uma tempestade em Minnesota. Então, de um dos bancos de neve à altura da cintura, ele produziu seu contraponto: uma palmeira verde e alta.

Uma fonte desse contraste surreal era um tio da família Halverson, Monroe (seu xará), apelidado Monte. Recém-casado e tendo adotado um sobrinho repentinamente órfão, Monte saiu das congeladas Twin Cities e se estabeleceu na cidadezinha subtropical de Needles, no deserto do sudoeste da Califórnia. Quando Dena passou adiante uma pequenina foto de uma árvore incluída em uma das cartas dele, Sparky capturou essa imagem da boa vida ao sol – a “palmeira”.

Sua professora tomou conhecimento disso. Ele esqueceu o nome dela, mas lembrou dela como a primeira pessoa a reconhecer sua habilidade.

“Algum dia, Charles”, ela disse, “você vai ser um artista”.

CAPÍTULO 4.

O LESTE VEM AO OESTE

No início havia frio e calor... Aqui, neste vazio escancarado, ladeado pela luz e escuridão, situou-se a origem de toda vida, no encontro entre gelo e fogo.

- TOR ÅGE BRINGSVÆRD,

“MITOLOGIA NÓRDICA”

“Parece estar além da compreensão das pessoas que alguém possa nascer para desenhar histórias em quadrinhos”, ele dizia com um pouco de indignação, “mas acho que nasci. Minha ambição, desde que me conheço por gente, foi criar uma tira de quadrinhos diária”.

Desafiando um ceticismo compreensível, ele sempre insistiu que sabia que seria um cartunista “desde muito cedo em sua infância, entre as coisas mais remotas que [ele] conseguia lembrar”. O que era difícil para as pessoas acreditarem, contudo, não era a idade em que ele afirmou ter definido o trabalho de sua vida, mas a certeza de sua convicção e a natureza intrínseca e solitária de seu sonho.

Aos 6 anos aconteceu a descoberta de si próprio e isso ficou marcado pelo resto da vida de Charles Schulz. Também foi nessa idade que sua família estendida, seguindo o exemplo da prima dele, Shirley Russ, começou a chamá-lo de “Sparky”, deixando “Charles” de lado para sempre. Posteriormente, também seria 6 anos a idade que Charles Schulz daria a Charlie Brown em seu primeiro despertar para as decepções da vida - uma perda de orgulho tão extrema que até mesmo a Charlie Brown parece desnaturado sustentar tamanho estrago “quando ele tem apenas 6 anos de idade”.

E esse discernimento repentino, de fato, tomou conta de Schulz para valer aos 6 anos de idade, quando ele passou por um deslocamento atordoador, aumentado pela privação. Ele foi levado para longe dos quilômetros quadrados de Saint Paul que ele conhecia como lar, e a mudança o forçou - pela primeira vez, mas não a última - a descobrir a si mesmo.

Por volta de 1929, o sócio de Carl, Eric Carlson, havia se casado, iniciado uma família e decidido que ele queria tentar a vida em uma cidade pequena. Ele alugou uma casa em Breckenridge, na fronteira com a Dakota do Norte, bem ao sul de Fargo, e deixou a sociedade na Family Barber Shop, na Selby, com o acordo de que, se não gostasse da vida nas Planícies, poderia voltar dentro de um ano. Todavia, pouco tempo após se mudar, ele foi acometido por uma febre alta e morreu aos 36 anos de idade.

A morte do sócio e amigo abalou Carl e deve ter contribuído para sua disposição em mudar seu negócio completamente, mas não explica o que levaria esse barbeiro estável e bem organizado a uma cidadezinha bagunçada num deserto longínquo. Seis anos mais tarde, quebrando a cabeça para entender a decisão, Charles Schulz pôde apenas recordar que nunca tinham lhe contado “quais problemas familiares nos motivaram a fazer a mudança”.

E, de fato, três golpes haviam abatido o clã Halverson nos primeiros meses de 1929. Primeiro, uma irmã mais velha de Dena, Ida Halverson Roberts morreu de tuberculose aos 41. Então, o marido de Ida, Charles, um oficial da polícia de Saint Paul, foi morto em um tiroteio. Entrementes, Howard, o filho deles, foi diagnosticado com tuberculose. O médico aconselhou Monte Halverson, que havia adotado o sobrinho órfão, a mudar o garoto para um clima mais quente e seco.

Em março, Monte, de 26 anos, sua mulher Frances, de 20 anos, e Howard, haviam se preparado para uma vida nova na Califórnia, visando se estabelecer na área de Long Beach. Contudo, com o Mojave ainda à frente deles, e por ele ter imediatamente visto as vantagens à saúde de Howard em viver num lugar cujo clima “cura muitos males e não produz nenhum”, como o jornal local anunciava, Monte saiu da Rota 66 e entrou no oásis em torno de Needles.

Fundada em 1883 no entroncamento de duas estradas de ferro, Needles, em seu apogeu, ficara conhecida como a “Saída para o Grande Império do Sul da Califórnia”. A Needles de 1929 ainda era uma explosão mais de crescimento do que de ruína. A estrada de ferro era a linha vital de comunicações da cidadezinha. Incorporadas pela Santa Fe Railway, as linhas costeiras da antiga “Atchison, Topeka and Santa Fe” vinham do leste, saltavam o Rio Colorado através de uma ponte com cantilêveres, serpenteavam para dentro de Needles e então rumavam ao oeste para fora da cidade, nos trilhos da antiga Southern Pacific, seguindo a ascensão da bacia do Mojave. Através de Needles, de acordo com o slogan da cidade, “O Leste Vem ao Oeste e o Oeste Vai para o Leste”.

Monte Halverson abriu uma barbearia no número 125 da Front Street e, em pouco tempo, escrevia relatos entusiasmados da vida no oásis para sua mãe e seus irmãos da família Halverson de Minnesota - Dena, Ella, Silas e suas jovens famílias. Ele ofereceu a Carl uma cota no novo negócio, mandando fotos de uma barbearia de primeira classe, estabelecida numa paisagem próspera da cidade, rica em flores, arbustos e gramados sombreados por régias palmeiras-da-califórnia.

Todavia, Carl estava de olho em Sacramento. A parte dele que perseguiria um posto sempre mais alto em sua vocação, de organizações municipais a nacionais, deve ter visto oportunidades de ouro em estabelecer-se em uma outra capital estadual. Pois, conforme Sparky supunha, seu pai planejava mudar a família e o negócio para Needles, pelo tempo suficiente para se qualificar a uma licença na Califórnia. Então, a família Schulz se estabeleceria permanentemente no fértil vale ao norte.

Carl vendeu o equipamento da Family Barber Shop por US\$ 100,00 e, no verão de 1929, aos 32 anos de idade, montou uma trouxa, amarrando-a aos estribos do Ford 28 da família, dentro da qual ele, Dena e Sparky apertaram seus pertences; também levaram o cachorro, um Boston terrier chamado Snooky. A irmã de Dena, Ella, seu marido, Albert Russ, um franco-canadense de olhos escuros e trigueiro na beleza e magnetismo, conhecido por Frenchy, e a filha deles de oito anos, Shirley, estavam atrás em um segundo Ford, um Model T, completando a caravana que partia em sua jornada incerta pela América.

A viagem levou duas semanas. Estradas pavimentadas com cascalho e toras de madeira significaram dias acompanhados de rangidos, com a velocidade máxima de 65 km/h. Ao anoitecer, os viajantes cozinhavam as refeições em um fogão a gás portátil e acampavam, montando a barraca tratada com óleo na beira da estrada ou numa área para acampamento. Foi uma época em que, pela primeira vez, os norte-americanos pegavam as rodovias para descobrir o país. Em noites raras, as famílias Schulz e Russ paravam no que eram chamadas cabanas para turistas – pouco mais do que abrigos cubiculares de madeira que ofereciam uma porta, uma janela e a latrina em comum nos fundos. Sparky recordaria que ele ficava se perguntando como seria ficar num hotel de verdade. “Hotéis estavam absolutamente fora de questão”, ele explicou mais tarde.

Quando chegaram ao ponto mais alto do vale do Rio Grande, Frenchy levantou Sparky e o colocou em cima de uma mesa de piquenique. Bem longe, o que, a princípio, pareciam nuvens, majestosamente tomaram uma forma cujo aspecto intimidava tanto o garoto que ele nunca mais esqueceu daquela visão: “Suponho que eram as [Montanhas] Rochosas”.

Ao atravessar a Divisória Continental, os carros roncavam através do deserto no Arizona. Lá, encontraram rochas castigadas e vistas fantásticas, sobrenaturalmente claras sob a luz ardente do deserto, justamente ao passar pela fronteira para o leste da Califórnia – em que o fuso horário das Montanhas dá lugar ao fuso horário do Pacífico –, onde as nuances desbotadas da vasta paisagem árida mudavam de tom. Abaixo do lago seco, a quase 147 metros acima do nível do mar, num baixio na margem oeste do Colorado, os quilômetros de matizes sépia e mostarda repentinamente se transformavam em um verde-amarelo brilhante. A água de remotos reservatórios subterrâneos, gotejando para dentro do vale formado pelo rio, brotava num oásis. Os viajantes se aproximavam por uma alameda de tamarindeiros e pimenteiras.

Eles desfilaram Needles adentro numa noite quente de verão, seguindo de automóvel até o bangalô revestido de estuque, na Collins Street, em que Monte morava com Frances e Howard. A avó de Sparky, Sophia, também havia chegado naquela época e fixado residência com Monte em troca de lavar e passar o enxoval da barbearia. A brisa abrasadora do deserto ondulava as toalhas e os penteadores no varal atrás do bangalô enquanto Monte e Silas padeciam sobre suas cervejas, de camisetas regata, numa mesa redonda. “E aquilo”, Sparky disse mais tarde, enfatizando sua sensação de mau gosto e anticlímax, “foi minha entrada em Needles, Califórnia”.

O calor pairava sobre os aposentos como uma presença sólida, secando a argamassa até rachar. Deitar na cama era assar. À meia-noite, a temperatura podia aumentar até 45 graus e nunca descia abaixo de 35 graus antes de subir, abruptamente de novo, ao nascer do sol. Abrir as janelas não causava nada além de trazer para dentro do aposento o cheiro de algum prato gorduroso sendo preparado no forno de algum vizinho. O único alívio era proporcionado por pequenos ventiladores elétricos, que agitavam os odores trazidos pelo calor, de cômodo a cômodo. O ar, ao romper do dia, era demasiadamente tórrido para que o orvalho da manhã se condensasse em qualquer superfície. As roupas penduradas não só secavam, da noite para o dia, como também se tornavam inflamáveis pela manhã.

De dia, o sol torrava o vasto lago seco acima da cidade – 48 graus à sombra era normal para Needles no verão. Na maioria das noites de inverno, o ar translúcido transformava as valas secas em congeladores, de modo que era possível escutar pedras rachando no frio. Em maio e setembro, o velho prédio de madeira da escola, feito uma caixa de guardar a pederneira para o fogo, era frequentemente fechado para proteger as crianças contra a insolação. A pouca chuva que caía vinha de modo curto e violento, detonando inundações repentinas vindas de lugar nenhum.

Needles, Sparky decidiu, era “um lugar miserável”.

Carl mudou a família para um bangalô de três cômodos, na esquina da Palm Way com a Bazoobuth Street, que lhe custava US\$ 28,00 por mês. Ella e sua família ocuparam um quarto até Frenchy conseguir um emprego como mecânico de automóveis e a família Russ se mudou para o fim da Palm Way.

O bangalô da família Schulz originalmente havia sido uma casa de campo de uma empresa, construída pela estrada de ferro em 1901, e alugada a preços módicos para que os empregados tolerassem o calor desumano. Os emigrantes de Minnesota encontraram as paredes, tetos e rodapés tão desagradavelmente incrustados com a poeira do deserto e insetos vivos e mortos que tiveram de usar uma mangueira de jardim para tornar o lugar habitável. A Santa Fe Railroad, a um quarteirão da porta da casa, era agora uma vizinha permanente, e a pressa e o estrondo dos trens escoando nos trilhos e o fedor das privadas ficavam nos ouvidos e narinas deles a cada hora do dia e da noite.

Seus pais o haviam deixado preso num lugar de extremos arriscados. Naquele agosto, poucos dias antes da família Schulz chegar, o jornal local anunciava: CASCABEL DE DOIS METROS MORTA POR HOMEM NA LEITERIA DE NEEDLES. Não muito depois, num dos bangalôs da família Halverson, os adultos escutaram Sparky berrar e, correndo para ajudar, encontraram-no sendo perseguido por sua prima de 8 anos, Shirley Russ, brandindo uma cascavel-chifruda – uma pequena cascavel que se movimentava com ondulações para o lado.

No realinhamento da vida familiar em Needles, Shirley – uma menina levada e filha única após Peggy, sua irmã caçula, ter morrido de meningite espinhal – era um dos dois primos que se tornaram irmãos honorários de Sparky. Howard Roberts, moreno e bonito aos 16 anos, se encaixava na imagem de um idolatrado irmão mais velho a ser imitado de todas as maneiras possíveis. Sparky estudava seus gestos e modos, especialmente o jeito como o garoto mais velho mantinha suas mãos nos bolsos do grande suéter xadrez de futebol americano, enquanto andava a

passos largos para a escola. “Naturalmente, eu andava por aí com as mãos nos bolsos, exatamente igual”, Schulz recordou. “Howard era o que poderíamos chamar cool hoje em dia”.

Shirley Russ – Dena a havia apelidado Dodi – era a única outra criança na Palm Way com a idade próxima de Sparky. Os dois desgarrados se tornaram companhias constantes, jogando pedrinhas e damas, e subindo numa árvore do quintal da família Russ, ou saltitando até o terminal da Santa Fe para se juntar aos ociosos à espera do trem seguinte. Ocasionalmente, a entediada persistência deles era recompensada pela aparição não anunciada de um vagão especial, tal como aquele conectado ao trem Santa Fe número 19 em viagem para Los Angeles, que em 1º de outubro de 1930 chispou através de Needles com o grande campeão das histórias em quadrinhos, William Randolph Hearst em pessoa, e seus assistentes e comitiva. Um outro trem chegou, soltando vapor numa noite, com o triciclo de roda grande que Carl e Dena haviam encomendado à loja de departamentos Montgomery Ward para o sétimo aniversário de Sparky.



Se Sparky era tímido e acanhado, Shirley, feito uma hipnotizadora de cobras, era valente e expansiva. Em Needles, diz a história da família, Sparky entregava a popular revista Liberty aos vizinhos, mas, faltando coragem para pedir o pagamento, fazia Shirley circular para recolher os níqueis. Quando cada primo ganhou uma moeda de dez centavos, eles compraram livretos intitulados Como Desenhar. “Ele conseguiu desenhar imediatamente”, Shirley recordou mais tarde. “Ele tinha jeito para isso.”

A nova D Street School ainda estava em construção quando Sparky, Dena e Sophia saíram morro acima para matricular Sparky em 16 de setembro de 1929.

Ele iniciou a segunda série no calor escaldante da velha escola primária de madeira, uma estrutura vitoriana de três andares cercada por terrenos arenosos inaproveitáveis. Os cidadãos a chamavam de “Castelo do Morro” – o escuro telhado inclinado e janelas sob empenas podiam ser vistos a mais de um quilômetro de distância. Protegida da inundação selvagem, apesar de infrequente, do Rio Colorado, o velho edifício não era, contudo, imune a terremotos, e a cidadezinha havia decidido construir uma estrutura nova, térrea, para a qual a D Street School se mudaria em novembro.

Sparky entrou na sala de aula da senhorita Johanna T. Gruys, uma professora de 20 anos de idade, do Novo México, que colocou lápis de cor e papel na frente de seus alunos e pediu um desenho no primeiro dia. Em seguida, Sparky, que em sua jornada através do continente havia ficado fascinado ao descobrir que um carro não podia cruzar uma serra indo reto, esboçou o Ford da família serpenteando pelo caminho em torno da encosta de uma montanha.

Ele era esperto na escola, embora recordaria de se sentir pouco à vontade consigo mesmo e também com os outros: “Eu nunca era amigável. Eu nunca tinha nenhum amigo”. Ele sentia uma paixão singular por uma garotinha chamada Marie Holland – uma menina de cabelos castanhos, filha de um engenheiro da estrada de ferro –, que se tornou a primeira de muitas princesas distantes, sobre as quais Charles Schulz projetava uma profunda conexão. “Ela era muito graciosa”, ele diria, quase 70 anos mais tarde, lembrando o modo como os cabelos castanho-claros de Marie voavam dos ombros dela quando saltava ou corria. Todavia, mais do que sua beleza, o que deixava Marie excepcional aos olhos de Sparky era sua inteligência. Poucas palavras foram trocadas entre eles, mas aí estava o detalhe: com ela, não havia necessidade de conversar.

Em três meses de ano letivo o status deles enquanto pares intelectuais se tornou oficial quando o Needles Nugget, de 6 de dezembro de 1929, anunciou que, de aproximadamente 31 alunos da segunda série, Charles Schulz era um dos dois a figurar na lista de honra; para sempre ele se lembraria de Marie Holland como seu par na façanha. Em sua lembrança, ele e ela foram levados em desfile até a escola secundária para uma cerimônia formal durante a qual eles se sentaram num banco, sentindo-se pequenos e desconfortáveis com os olhos dos alunos mais velhos sobre eles. Registros, no entanto, listam Rosie Herrera como a companhia honorificada de Charles Schulz, e foi o nome dela, não de Marie Holland, que apareceu ao lado do de Sparky no jornal. Contudo, Sparky havia projetado suas mais profundas aspirações românticas em Marie Holland e nada mudaria seus primeiros sentimentos românticos.

Uma vez, no início da noite, ele e Marie se encontraram do lado de fora da casa dele na Palm Way. O crepúsculo havia riscado o céu do deserto de azul e rosa vibrantes. Eles correram para a esquina e voltaram. Mais tarde, ele relembrou uma sensação selvagem de se aproximar, de estar inteiro e completo em vez de se sentir, como tantas vezes se sentia, perdido e sozinho. Esta é a única lembrança que ele tem dos dois juntos. Na vida adulta, uma vez, ele tentou achá-la através da Câmara de Comércio de Needles, e, por toda a vida dele, nas raras ocasiões em que Charles Schulz cruzava o caminho com alguém que tinha vivido ou visitado a pequena cidade deles no deserto no período entre as guerras, suas primeiras palavras sempre seriam: “Você conheceu uma Marie Holland em Needles?”.

Em 1989, poucos anos após saber de seu falecimento, ele decidiu atenuar as lembranças que tinha dela – e aquelas de si mesmo quando era mais jovem. Escondendo-se por trás de um riso agitado, ele disse: “Sem dúvida, ela não

tinha nenhuma lembrança de mim”.

Em 20 de dezembro, a D Street School iniciou seus sete dias de férias natalinas. Ao manter o intervalo curto, as aulas podiam terminar mais cedo na primavera, antes de o calor atacar. Nesse meio tempo, a escola teve uma peça de Natal para fechar o primeiro semestre. Sparky enfileirou-se no palco com outras treze crianças de várias séries segurando letras que soletravam F-E-L-I-Z N-A-T-A-L. Cada criança havia ensaiado dar um passo a frente na sua vez e declamar uma sentença para ilustrar a letra dela. Sparky, com a segunda letra “A”, sabia sua parte de cor: “A” representa a gente toda – todos nós! “A” representa a-gente-toda!

O primeiro casal de atores começou rouco e se apavorou, engolindo os versos atrás das letras grandes. Ao passo que o holofote passava pela fileira, Sparky podia dizer que, em algum lugar entre o “L” e o primeiro “A”, o pânico de palco havia contagiado a todos. Ao escutar cada letra se tornar mais estrangulada do que a anterior, a professora correu dos bastidores para pedir aos cartazistas seguintes para recitar mais alto.

De seu penúltimo lugar na fila, Sparky prometeu ser corajoso. “Eu ficava pensando: ‘Menino, quando chegar a minha vez, vou falar alto. Não vou ficar que nem eles’.” Sessenta anos mais tarde, ele ainda podia recordar sua surpresa quando, de fato, ele falou alto, projetando sua voz alta e clara até o fundo da plateia. Entretanto, em vez de escutar aplausos, ele ficou chocado ao ser retrucado por uma gargalhada. “Isso meio que magoou meus sentimentos porque, afinal de contas, estava fazendo do jeito certo. Aquelas outras crianças, tontas, não falaram alto o suficiente.”

Em casa, após a performance, Sparky perguntou a sua mãe por que alguém tinha rido dele. E, enquanto deve ter havido um elemento de divertida admiração na resposta dela, em especial porque Sparky era perceptivelmente jovem e pequeno para sua classe, Dena não resistiu em criticar seu delicado filho com a própria agressividade dele. “Bem”, ela disse, “você realmente recitou seu verso muito alto e rápido”.

* * *

A verdade queima até ficar simples no deserto, assim como é congelada até ficar clara nos picos mais altos ou erguida do nevoeiro para longe, no mar. Na isolada Needles de 1930, as pessoas frequentemente ficavam frente a frente consigo mesmas e com seus entes queridos pela primeira vez. Mesmo com o tráfego da estrada de ferro, Needles era uma comunidade ilhada no deserto – uma “cidadezinha pequena e arenosa”, Sparky a chamava. Quase ninguém possuía carro ou tinha algum lugar para ir, e praticamente todos os adultos entre seus 3.144 habitantes eram empregados da estrada de ferro. “Não dava para correr para a próxima cidade para se divertir”, lembrou a tia de Sparky, Ella, que trabalhava como Harvey Girl – a típica garçonne de restaurantes, na filial da estação ferroviária de Santa Fe. “As pessoas se reuniam em todas as ocasiões, faziam muitas coisas juntas e ficavam bem íntimas.”

O clã Halverson estreitava-se ao ponto de romper-se. As quatro famílias faziam piqueniques no Rio Colorado, juntavam-se nos quintais ressecados, uns dos outros, para tomar cerveja em garrafas gotejantes, dirigiam para dentro do deserto em noites de verão para sentir a brisa sobre o lago seco antes de descer novamente para o forno. Aos domingos, eles se apinhavam em um carro ou dois para sair em excursões durante o dia todo pelo campo seco pelo calor. Num desses passeios, alguns tios esconderam uma grande quantidade de uísque clandestino no solo do deserto.

Em um outro passeio de domingo – para Las Vegas, cerca de 160 quilômetros ao norte –, dois carros se perderam ao seguir uma estrada pavimentada com toras de madeira, deserto adentro, até que, em algum momento após o meio-dia, ela os levou a um posto de gasolina no meio da desolação total. Um pequeno armazém e um café eram anexos ao abrigo da bomba de gasolina em que os viajantes enchiam seus tanques. Com aquela espontaneidade que caracterizava a família Halverson, eles se sentaram no café para dar umas risadas e tomar um pouco do refresco ilegal. Os tios bebiam cerveja – muita – e várias horas depois, como Sparky recordou, “Si e Monroe até que estavam se sentindo bem. Não estavam cambaleando de bêbados, mas certamente tinham bebido demais”.

Eles eram, felizmente, os únicos fregueses nesse café. Monroe disse ao homem que cuidava do lugar que ele era barbeiro, e no instante seguinte o que todo mundo viu foi o homem sentando e Monroe lavando o cabelo dele, usando a cerveja da garrafa como xampu. Enquanto isso, a mãe de Sparky e a tia Ella haviam saído, provavelmente, pelo menos oficialmente, para procurar o banheiro das mulheres e, talvez, um pouco altas com a bebida, à procura de qualquer coisa que as entretivessem. Independente do motivo, elas se depararam com uma caixa carregada com garrafas de extrato de baunilha e, enquanto uma irmã ficou de vigia, a outra escondeu a caixa toda na traseira de um dos carros.

Furto não estava entre as fraquezas comuns de Dena, mas, sem seu marido fiel às leis para mantê-la sob controle – parece que Carl não estava junto naquela noite –, ela aparentemente se sentiu livre o bastante, com sua irmã mais nova como ávida cúmplice, a se ocupar de um delito sorrateiro.

Naquele “dia estranho”, como Sparky o caracterizou mais tarde, ele estava bem ciente da má conduta de sua mãe. Todavia, nem na hora nem depois ele a considerou responsável por isso. Ele apenas registrou os fatos do caso: Dena e Ella estavam embriagadas e furtaram uma caixa de extrato de baunilha. “O que elas iriam fazer com todas aquelas garrafas de baunilha, eu não sei. Suponho que elas usassem extrato de baunilha nas receitas”. Ele não levou em consideração o teor de álcool do extrato nem que sua mãe e os adultos responsáveis por ele estivessem bêbados ao ponto de se arriscarem ser pegos pela lei – ou causarem um acidente feio naquelas estradas pavorosas –, com o intuito de bebericarem, secretamente e de graça, um produto de cozinha com 35% de álcool etílico.

A escuridão já havia caído no deserto na hora em que deixaram o café, cujos proprietários ainda não estavam

cientes das garrafas de extrato faltantes. Não muito depois de partirem pelas terras inférteis, os carros pararam para que alguém pudesse ir ao banheiro. Todo mundo saiu e, em questão de segundos, Monroe e Silas agarravam o pescoço, um do outro, brigando diante do brilho dos faróis, rolando pelo cascalho e areia. Enquanto o pau comia solto, Dena e Ella foram de fininho para o banco de trás de um dos carros para provarem seu estoque particular. Tão logo elas destamparam as garrafas e levaram-nas à boca, descobriram que tudo que tinham feito era carregar uma caixa de cascos vazios. As irmãs ficaram tão desapontadas, como Sparky recordou, que “elas passaram a fazer algo que me deu um imenso prazer”.

Enquanto seus tios embriagados continuavam na estrada, sua mãe e sua tia, com seus vestidos de belas estampas, caminharam pelo arco de luz dos faróis até a margem da escuridão. Dena e sua irmã resolveram lançar as garrafas vazias, uma a uma, no deserto. Já que elas tinham duas dúzias completas de garrafas vazias para jogar fora, uma vez ou outra uma delas se espatifava numa pedra no escuro, e Sparky descobriu um prazer curioso em esperar, de orelha em pé, pelo gratificante som de vidro arrebatando contra a rocha enquanto sua mãe fazia cascos vazios voarem noite adentro.

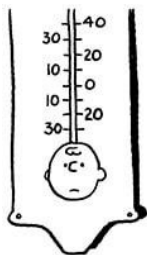
No verão de 1931, a família Schulz levantou acampamento e se mudou de volta para Minnesota. Dessa vez, nenhuma caravana se enfileirou para carregar primos sertão adentro. A família Schulz simplesmente foi para casa, talvez intencionalmente, não deixando nenhuma explicação em registros de família para o motivo da separação do leal clã Halverson.

Charles Schulz descreveu os dois anos de sua família em Needles como “uma vida miserável”. Pressionado a contar a história da família para o benefício de seus próprios filhos, Sparky apresentou sua vida no deserto como uma espécie de martírio – tios bêbados e bangalôs infestados de insetos – com a ocasional aberração da natureza, tal como na manhã de inverno de 1930, quando uma nevasca cobriu o deserto com centímetros de profundidade em torno das palmeiras na beira da cidadezinha – o primeiro desenho de Sparky como aluno do jardim de infância.

Se seus pais tiveram sentimentos duradouros sobre esse período, Sparky não ficou inteirado deles. Ele disse pouco sobre como eles resistiram à vida no deserto: “Suponho que tenha havido alguns bons momentos”. O décimo aniversário de casamento de Dena e Carl aconteceu em 2 de maio de 1930, mas se eles incluíram esse dia entre os bons momentos em Needles, e se a mudança para o sudoeste com o clã de Dena fora algo sufocante ou pacífico, nem mesmo o filho deles pôde dizer.

Carl é particularmente ausente das cenas desoladas e selvagens na memória de Sparky. O deserto não parece ter nem usurpado nem fortalecido a razão de seu pai, embora ele tenha exaltado sua personalidade de modo categórico: mesmo no calor de matar, Carl não sentia necessidade, se considerarmos as fotografias, de tirar seu paletó, seu colarinho ou seu calmo bom senso. Parecia que ele ansiava apenas em deixar a Califórnia para trás e chegar em casa para trabalhar no austero Velho Noroeste.

Quando adulto, Charles Schulz continuou relutante em decifrar seus pais além de um certo ponto, nunca os responsabilizando por aquela odisseia incomensurável. Sobre seu próprio desamparo na pequena cidade chamuscada e cercada, ele forneceu somente dicas. Seus penetrantes poderes de observação ficaram reservados para sua arte. Needles e o medonho desterro que ela representou na vida de sua família tomaram suas verdadeiras proporções nas histórias em quadrinhos criadas por ele. Ele deixou um exilado – seu personagem mais isolado, Spike, um cachorro descarnado e endurecido pelo deserto, abandonado numa terra devoluta do lado de fora daquela comunidade claramente indesejada – colocar em foco a peculiar imediação e distanciamento do deserto, seu poder simultaneamente duplo de ampliar a verdade e, como num vislumbre, distanciar o espectador da dura realidade.



Sempre pareceu estranho a Sparky que, a partir do momento em que seus parentes escolheram um clima quente e seco, que era o pretendido para curar seu primo tuberculoso, ninguém jamais mencionou a doença ou ficou satisfeito com o que aparentava ser a recuperação completa de Howard. O próprio Sparky nunca viu Howard tossir excessivamente ou mostrar qualquer sinal de tuberculose.

As contradições do clã de sua mãe no sudoeste, bem como suas derrotas e desapontamentos na vida pela fronteira do noroeste, permaneceram um mistério que Charles Schulz nunca investigou.

Dena preparava seu filho para a derrota que, ela tomava por certo, um mundo indiferente impor sobre as ambições dele. Quando Sparky falava a favor de si próprio, ela o colocava no lugar dele. (Sua superação na saia justa da peça de Natal é um excelente exemplo da dinâmica familiar, mas, ainda mais notável é a resposta insolente dela em relação a isso.) Sempre que ele exibia agressividade, vitalidade, independência, espontaneidade – aquelas qualidades que, em outras palavras, punham para fora seu masculino espírito empreendedor – Dena o podava, talvez reconhecendo os mesmos traços que, combinados com o álcool, haviam levado seus irmãos para longe de sua

mãe. Ela deve ter desejado, antes de tudo, proteger Sparky, para que aquelas qualidades não o destruíssem também. Ou ela deve ter pensado em sua pequena família de três. Pois, se não cortado em botão, o mesmo espírito livre, combinado, no caso de Sparky, com a ambição quieta mas inflexível de seu pai, poderia algum dia, ela deve ter raciocinado, carregar seu filho para longe dela e de Carl e para dentro de um mundo maior que ela nunca tentou entender.

“Por que é que assim que uma pessoa declara sua ambição, todo mundo tenta desencorajá-la?”, um dos personagens da tira de Schulz perguntaria.

“Porque você é idiota!”, responderia a irmã dele.

PARTE DOIS

FILHO DE DEUS



Na verdade, Jay Gatsby, de West Egg, Long Island, afluou da concepção platônica que tinha de si próprio. Ele era um filho de Deus...

F. SCOTT FITZGERALD, O GRANDE GATSBY

CAPÍTULO 5 . DISFARÇADO

Minha aparência comum foi um disfarce perfeito.

– CHARLES M. SCHULZ

Seu pai os restabeleceu em Saint Paul, desta vez para sempre. “Segurança”, Sparky escreveu anos mais tarde, “é ter uma cidade natal”.

Em setembro de 1931, após um verão se espremendo entre um outro grupo de parentes de Dena em Oak Park Heights, à margem do Rio St. Croix, a família Schulz retomou a vida na cidade. Carl reivindicou o contrato de aluguel de volta a US\$ 75,00 por mês e teve sorte de recuperar seu local na esquina. Os tempos difíceis da nação significavam que centenas de milhares de habitantes de Minnesota estavam sem emprego. Saint Paul não era a mesma cidadezinha independente que eles deixaram no verão de 1929.

A Saint Paul dos clãs, uma cidade ribeirinha margeada por “malocas e mansões”, havia se tornado suspeita por volta dos anos 1930. Denunciada por editoriais como uma “estufa do crime”, um “paraíso para criminosos”, o “golinho de veneno da nação”, a “Cidade Sagrada” estava firmemente se virando para dentro. O poder residia nas igrejas e suas congregações definidas etnicamente, com os católicos romanos sobrepujando os luteranos na hierarquia da cidade.

Alta, no topo de Summit Hill, a catedral católica romana de Saint Paul escalava o amplo céu do Meio-Oeste. Mais alta do que o State Capitol com o domo de mármore branco do arquiteto Cass Gilbert, mais extravagante do que as mansões românicas de pedras avermelhadas construídas por industriais do século XIX na ribanceira adjacente ao Mississippi, a igreja, com vista panorâmica e três mil assentos, se estendia mais alta do que qualquer outra edificação na cidade. Seu domínio sobre a colina mais eminente de Saint Paul dava a ela uma qualidade onipotente e intocável, estimulando um fanatismo intolerante em uma classe trabalhadora já amedrontada. Os extremistas entre os luteranos da cidade, incluindo pelo menos uma tia da família de Dena, suspeitavam que os prelados católicos romanos armazenassem um arsenal nas criptas da catedral, preparando-se para uma tomada de poder.

* * *

O edifício conhecido como Mayfair Apartments, uma massa de tijolos marrons com o topo plano, situava-se numa esquina onde a agitada Snelling Avenue cruzava a Dayton, uma quieta rua lateral a um quarteirão da barbearia. Um apartamento no segundo andar, alugado por apenas um dólar por semana a mais do que tinha sido o bangalô na Palm Way, em Needles, e Sparky tinha que caminhar menos de cem metros até sua formidável escola nova na esquina diagonalmente oposta, na Dayton Avenue.

O Sparky que entrou na quinta série na Richards Gordon Elementary School usava óculos com armação de chifre, knickerbockers afivelados na altura do joelho e um gorro de aviador amarrado firme debaixo do queixo (todos os outros meninos os usavam com as abas soltas). Esse esquisito simulacro de ás da aviação da Primeira Guerra Mundial havia completado a terceira série em Needles na primavera anterior, mas Mary Larkin, diretora da Richards Gordon, julgando Charles Schulz excepcionalmente brilhante e totalmente preparado para a classe B-5 da senhorita Kelly, o fez pular a quarta série. Seria uma decisão fatídica.

Mais uma vez, ele foi chamado à frente entre seus semelhantes apenas para ser projetado como o tampinha. Ao ser promovido pela reputação, ele havia sido rebaixado pela estatura. Alguns de seus colegas de classe agora tinham até quinze centímetros a mais do que ele e as meninas da quinta série passavam acima de sua cabeça.

O que recaía com mais força quando ele olhava para trás na Richards Gordon era uma sensação de estar preso num lugar onde ele não era querido. O tamanho importava na escola secundária. Lá pela sétima série, não eram apenas os colegas de classe que ananicavam Sparky; era o sistema em si. Os garotos da sétima série eram convidados a se juntar ao corpo de líderes da escola. Os meninos eram chamados nos intervalos da sala de aula A-7, da senhorita Lynn, à diretoria, para a posse de prestígio e poder da patrulha de guarda da escola. A classe silenciava, todo o aprendizado parava, enquanto o garoto escolhido saía da sala. Quando ele se pavoneava de volta, recentemente tornado poderoso, todos os olhos registravam seu ar de triunfo e um “admirável cinto de couro com uma faixa presa ao ombro e um distintivo de prata”.



Enquanto a classe aplaudia, o garoto escolhido passava por um momento de transformação que Schulz nunca esqueceria. “Quando fui chamado ao gabinete, eu era um zé-ninguém”, reflete Charlie Brown. “Agora sou um homem com um distintivo!”

Entretanto, o próprio Sparky não era nem grande o bastante nem forte o bastante para se qualificar para a patrulha de guarda. Ele vivia com esse corpo pequeno como se fosse uma deficiência física. As garotas, consideradas fracas demais para o cargo, também nunca eram escolhidas. Na escola, elas eram cidadãos de segunda classe. Assim, o tamanho menor de Sparky não apenas o desvalorizava enquanto garoto; ele o tornava, essencialmente, uma garota.

Seu único trunfo estava na caligrafia e, até mesmo aí, ele o dividia (novamente) com uma menina. Sua mão era dotada de uma lisura e continuidade que fazia dele um expert nato para as letras gentilmente inclinadas e laços simétricos do Método Palmer – introduzido por A.N. Palmer em 1894 para que os homens de negócio pudessem combinar a velocidade das letras cursivas com a legibilidade da impressão. Sparky era destro – um outro bocado de sorte já que o Método Palmer, que havia se tornado o mais popular estilo de caligrafia ensinado nas escolas americanas, requeria que os alunos canhotos mudassem de mão. Um dia, uma notificação importante da diretoria baixou na sala da senhorita Kelly. Charles Schulz e Lois Martin seriam honrados com o broche e o certificado do Método Palmer. Lois, que se sentava na carteira ao lado da de Sparky, recordaria como seus colegas de classe riam em silêncio enquanto os dois foram levados em marcha para fora, para se tornarem os meticulosos modelos do Palmer da quinta série.

Uma vez com a caneta na mão, Charles Schulz era uma pessoa fora do comum. “Durante todo o tempo até o final da escola, eu conseguia desenhar melhor [do que] ou tão bem quanto qualquer um na classe, com exceção, talvez, de um ou dois outros.” Para os alunos de sétima série na Richards Gordon, a aula de arte tinha música em dias alternados (“Eu costumava odiar muito os dias em que tínhamos música.”). No entanto, mesmo nas aulas de arte, desenhar com caneta e tinta era considerado avançado demais para a maioria, e Sparky raramente teve a chance de fazer letras em quaisquer mídias mais desafiadoras do que pinturas em cartazes.

Apesar disso, tarefas de desenho apareceram em seu caminho, embora infrequentes e várias vezes banais. Em janeiro de 1934, pediram aos alunos da sétima série que reproduzissem alguma coisa que eles haviam visto durante o Natal. Todos os alunos pintaram uma cena com crianças patinando no gelo sobre um lago congelado. Da mesma forma costumeira, todo mundo desenhou um buraco no gelo ao colocar uma mancha de tinta preta sobre o papel branco. “Era tradicional em Minnesota”, Schulz refletiu mais tarde, “que, se você desenhasse alguém patinando numa lagoa, você sempre desenharia um buraco no gelo”. E, junto com o buraco, os alunos, da mesma forma costumeira, desenhavam uma placa que dominava a paisagem da lagoa com seu aviso: PERIGO.

Sparky nunca havia inspecionado de fato um buraco no gelo. As viagens de pesca de seu pai para Mille Lacs eram limitadas à primavera ou verão. Todavia, eles haviam estudado as histórias em quadrinhos juntos, e ele sabia que, com uma única linha curva e um sombreamento sutil, ele conseguiria atrair o olho do espectador não em direção a uma mancha de tinta preta numa página, mas para dentro de um buraco imperfeito, talhado na água congelada, com 25 centímetros de espessura. Anos mais tarde, ele se lembraria do espanto de sua professora quando ela parou em pé atrás dele, maravilhando-se com o fato de que “Charles”, o único entre os alunos da classe, havia aprendido a retratar o gelo não como uma superfície resplandecente, mas como uma massa sólida.

Na sétima série, ele teve outra oportunidade para brilhar quando a senhorita Lynn, preparando a classe para desenhar charges editoriais em estudos sociais, elogiou sua contribuição, mas, por algum motivo – talvez, ele pensou mais tarde, com a pretensão de oferecer o trabalho da classe para um jornal – passou o desenho para um outro aluno para que as linhas fossem preenchidas com tinta mais escura. Mesmo insultado até o âmago pelo aperfeiçoamento mal concebido e insensível, ele não revelou seu sentimento. “Que coisa estúpida fizeram”, ele disse, posteriormente, acrescentando: “Às vezes, as professoras não são muito espertas”. “Mas não tive coragem para contestar.” Ele deveria estar fervendo de fúria, mas manteve sua raiva às escondidas – um precoce mas claro exemplo de uma inclinação perene para esconder a dor e as emoções mais cruéis. Ele explicou sua inabilidade em expressar frustrações e raiva em termos de um ponto de vista sobre a vida que ele veio a chamar de “remoção das tampas”:

Somos quase totalmente o que vamos ser no início de nossas vidas. Nossas personalidades e características estão estabelecidas, geralmente quando temos 5 ou 6 anos de idade, mas as tampas estão postas. Somos como bules fervendo no fogão e, quando somos pequenos, os adultos mantêm as tampas colocadas. Quando crianças, não podemos nos expressar do modo como gostaríamos, mas, à medida que crescemos, as tampas pulam para fora e as particularidades ficam à mostra...

Com a ajuda de seus pais, ele mantinha uma tampa colocada em sua inteligência. Ao mesmo tempo, ele encontrava segurança em seu ambiente simples e determinadamente habitual, pondo-se à vontade, até chegar na parte de si que era autenticamente meiga e tranquila. Escondendo o Sparky tão bem detrás do brando disfarce de Charles ao ponto de estar certo de que, se cruzasse o caminho com um colega de classe ou professora em algum local inesperado nas ruas de Saint Paul, passaria sem ser reconhecido. Como, ele raciocinava, alguém poderia achar detalhes identificadores em um rosto tão sem traços característicos? Charles Schulz, posteriormente, conectou essa fantasia – da total invisibilidade vingativa entre as pessoas que deveriam ter ficado deslumbradas pelo seu extraordinário – com recordações de passeios de compras com sua mãe.



Ele nunca se lembrou de nenhum momento, na vida real, em que um colega de classe ou professora tenha passado por ele sem tomar conhecimento, lembrando-se apenas de sua surpresa por qualquer um poder reconhecer esse “guri de aparência insossa e tola”. Ele gostava de pensar que seu rosto parecia inexpressivo ao ponto de não ter identidade alguma, e ele era convencido de que sua “aparência comum era um disfarce perfeito”.

Ele não disse por que precisava de um disfarce ou o que, ao parecer “comum”, evitava que as pessoas virassem a atenção para ele. Uma amiga que em 1967 o acompanhava em passeios de compras por São Francisco, no auge de sua fama inicial, observou que “Sparky era um gênio em se tornar invisível”. Acima de tudo, o disfarce do comum permitia que ele testasse se alguém o via de maneira verdadeira. Quem seria capaz de se esforçar o suficiente, polindo até remover sua áspera autodepreciação, para revelar a presença de ouro em seu interior?

Até mesmo ele declararia que, no mínimo, havia “algo de errado com alguém que tem pensamentos assim”. Ele chamou isso de um “tipo esquisito de pensar” e revelou que “foi esse tipo esquisito de pensar que inspirou a cara redonda e comum de Charlie Brown” – uma descrição enganosa, naturalmente, pois seria preciso um gênio avançado, mais do que um “pensar esquisito”, para ancorar aquela cabeça enorme num mundo real.

Frequentemente, as figuras de autoridade de sua infância reconheciam Sparky como extraordinário. Os diretores de sua escola o escolhiam, entre dúzias de crianças, pelo progresso rápido e honras. Os adultos ao redor dele percebiam seus dotes intelectuais. “Sua mente”, segundo uma professora, “ficava trabalhando a cada minuto”. Ele mesmo sabia que era “brilhante e consciencioso naquela época”, mas não se sentia valorizado.

“Tolas” era uma palavra que Schulz usava, constantemente, quando descrevia as autoridades de sua infância. De parentes a professores de educação física, ninguém era esperto o bastante para vê-lo como o garoto que sabia ser. Professoras de artes eram “sempre muito simpáticas”, mas elas o frustravam ao “levar toda a classe ao mínimo denominador comum” com projetos sem sentido que “simplesmente me deixavam louco”. Suas frustrações eram “culpa da professora”. Contudo, fora da escola, um outro alguém também estava falhando em prestar atenção.

Dena quase nunca parecia notar quando ele ia mal em aritmética na sétima série, uma derrota que o chocava. Até aquele ponto, suas notas haviam sido excelentes. Uma menina da classe dele deu uma olhadela em sua nota final e contou a uma outra menina: “Ah! Charles tirou um E”. Ao golpe de sua queda, repentina e inexplicável, foi acrescentado o tormento da zombaria delas. Na oitava série, ele foi reprovado em álgebra, latim e inglês, e mesmo assim “ninguém disse nada” em casa. Nenhum de seus pais foi conversar com sua professora. Ele não sabia por que e tirou isso da cabeça o mais rápido possível.

Sherman Plepler, posteriormente, falaria sobre Sparky e os pais dele: “Para mim, era um relacionamento estranho. Eles não eram preocupados em como ele se saía na escola. Eles nunca questionavam por que ele estava indo mal”. Anos mais tarde, perguntado sobre como seus pais se sentiam a respeito dos boletins, Sparky pôde apenas permitir-se dizer: “nunca soube de verdade. Eles nunca diziam nada para mim. Eles eram pessoas muito amáveis. Eles nunca ficavam bravos comigo e nunca me puniram por tirar notas baixas”.

“Ele é uma pessoa muito compreensiva”, diz Charlie Brown, quando o diretor da escola pergunta a ele o que acha que seu pai dirá a respeito da enrascada em que está. “Ele não vai me condena... Não acho que ele falará muita coisa... Mamãe é do mesmo jeito.”

Seu pai considerava as notas baixas como falta de curiosidade, um traço um tanto conspícuo de si próprio. “Se Sparky estivesse interessado em saber algo, ele o faria”, dizia Carl. “Ora, quando ele tinha 10 ou 11 anos, conseguia desenhar todos os presidentes, num instante, do nada, sem copiar e em ordem, além de tudo. E ficava igualzinho a eles. Era assim que ele aprendia sobre os presidentes.” Anos mais tarde, questionado por um repórter da revista *The Saturday Evening Post* sobre as notas deficientes de Sparky, Carl respondeu: “O que você quer dizer? Sempre achei que ele foi muito bem”.

O sistema escolar que havia empurrado Sparky para frente como uma criança esperta, agora o detinha como um aluno relapso. Ele repetiu a oitava série e, no outono de 1936, foi transferido para a Maria Sanford Junior High School, com seus três andares de altura no lado oeste da Cambridge Street, entre as duas grandes avenidas de Saint Paul – Summit e Grand –; uma fortaleza de tijolos compridos construída em 1927.

Para Sparky, a Maria Sanford parecia “uma cadeia”. Cada momento do dia era arregimentado. Os estudantes frequentavam as aulas no esquema de pelotão: um sino batia e todo mundo se enfileirava rapidamente nos saguões; um imenso alto-falante de um gramofone tocava marchas com o som alto enquanto os esquadrões andavam com o passo pesado, de classe em classe. Durante as tempestades, ele notava que na sala de aula, “com as luzes acesas e a chuva e a escuridão do lado de fora, havia uma espécie de atmosfera medieval”. Ele caracterizava suas professoras como “severas e ríspidas” e a si mesmo como “tolo e imaturo”. Ele certamente se adaptou a seu novo ambiente fracassando em “tudo à vista”. Ainda assim, para seu eterno desgosto, “Nem ao menos uma professora jamais me chamou para sua mesa e disse: ‘Qual é o problema, Charles?’”.

Ele estava determinado a acreditar que suas professoras, assim como seus parentes, não eram espertos o bastante para o apontarem como alguém especial – e essa obtusão machucava o orgulho dele. Ela também tirava a responsabilidade de discernir a singularidade dele – e as consequências dolorosas de falhar nisso – de Carl e, especialmente, de Dena. Muitas vezes, ele se recolhia para trás de uma aparência de humildade e para dentro de um silêncio magoado. Uma tarefa de inglês pedia a ele que escrevesse sobre Shakespeare, e ocorreu-lhe que ele

poderia fazer alguns desenhos para acompanhar o tema – contudo, ele se deteve, dizendo a si mesmo que “não seria justo, porque as outras crianças na classe não sabiam desenhar. Assim, por que eu deveria tomar vantagem de algo que posso fazer e eles não?”

Na classe, no dia seguinte, ele ficou abalado ao ficar sabendo que um outro aluno – um menino não conhecido por ter talento artístico – tinha seguido adiante, na mesma direção, e ilustrado seu trabalho, criando dez pinturas em aquarela que ganharam o maior elogio da professora. De alguma forma, esse outro garoto não tinha pensado que era errado “tomar vantagem” de suas habilidades ou, na verdade, despertá-las onde elas eram inesperadas. Somente Sparky parecia acreditar que usar um talento excepcional “era uma coisa um tanto egoísta a fazer”.

Depois da aula, a professora chamou Sparky de lado. “Charles”, ela disse, “por que você não fez algo assim?”

Profundamente surpreso por ela conhecer seu segredo, ele permaneceu afundado no constrangimento. Ele não apenas deu a ela nenhuma explicação, como, aterrorizado por constatar suas fantasias de reconhecimento se realizando, lançou mão de bancar o mudo com uma medida estratégica: a partir de então, ele raramente se oferecia para dar uma resposta e era obstinadamente relutante quando era obrigado a dar uma.

A Family Barber Shop era um local seguro em tempos incertos. Com Carl de volta à esquina, Sparky pôde reclamar sua posição especial na vizinhança. Como filho único de um solvente homem de negócios, ele era ciente de ser a exceção entre os meninos ao redor da Selby com a Snelling. Nos anos magros, quando Charles Schulz era menino, pais sem trabalho eram uma coisa corriqueira. A séria caça por um emprego significava ir a qualquer lugar onde um homem pudesse encontrar um trabalho remunerado, mesmo que fosse em cidades cuja distância impusesse longas ausências do lar. “Você não perguntava a um sujeito onde o pai dele estava”, recordou um contemporâneo de Schulz, de Minneapolis, o escritor Samuel Hynes. “Ele podia estar louco, na cadeia ou morto”.

Até mesmo durante a grande seca de 1934, quando os couros cabeludos dos fregueses ficavam incrustados com a poeira cheia de grãos que era soprada, incessantemente, cidade adentro, Carl conseguiu manter a família relativamente segura. Nas noites de sexta-feira, ele puxava as persianas da frente e atendia os clientes até tarde – 20h ou 21h. Aos sábados, às vezes, ele trabalhava direto até às 22h. De cada 25 cortes de cabelo, ele levava para casa, segundo a lembrança de Sparky, um níquel. Na verdade, Carl tinha uma cota maior de lucros na Family Barber Shop do que Sparky sabia. Como de costume, Carl, como proprietário, pegava uma fração de cada dólar produzido pelo trabalho de seus sócios barbeiros. Por volta dos anos 1940, sua parcela chegaria a 65%.

Sparky não dava nenhuma atenção ao dinheiro. “Nunca precisei dele para alguma coisa”. Seu pai lhe deu patins para gelo, tacos de hóquei e uma luva de beisebol, além de pagar US\$ 4,00 por semana, durante seis semanas, por uma bicicleta para meninos. Sparky nunca considerou a si próprio nem pobre nem rico. Enquanto a maioria das famílias de seus primos não dispunha de recursos para comprar um carro, a família Schulz dirigia um Ford 1934 de segunda mão. Eles se sentavam para comer três vezes ao dia. Médicos e dentistas moravam em casas mais bonitas, ele sabia, mas seus pais vivam com dignidade, e ele tinha orgulho deles. Ele não tinha nenhuma consciência de que as panquecas servidas no jantar, na verdade, representavam uma economia austera da parte de sua mãe. Até mesmo quando a Grande Depressão diminuiu os lucros de Carl, forçando a família a se mudar para um apartamento menor, no lado mais barulhento do edifício Mayfair, na Snelling Avenue, Sparky não se sentiu desapossado.

No entanto, conforme Sparky crescia, Carl esvaziava a sensação de ser especial que seu filho tinha. Na lei do galinheiro da Family Barber Shop, os clientes vinham primeiro. Por todos os anos da Depressão, se um freguês chegasse enquanto Sparky estivesse na cadeira de seu pai, ele tinha de descer para que Carl pudesse focar todo seu charme e atenção para a presença pagante. Quando o cliente deixava a cadeira vaga, Carl sempre terminava o trabalho, mas Sparky, tendo sido relegado a esperar no banco, sem se mexer, com “metade de um corte de cabelo”, se sentia como se tivesse sido sacrificado pela metade.

Um dos sócios de Carl nos anos 1930, Lloyd Neumann, considerava Sparky um garoto potencialmente bem apresentável, mas também notava que seu pai dava a ele desajeitados cortes de cabelo. “Ele costumava cortar o cabelo dele de um jeito tão esquisito, que nunca ficava bonito”. Carl parecia fazer o menino saber que era melhor não ter uma opinião boa demais de si mesmo – melhor não deixar seu status especial de filho do barbeiro literalmente subir à cabeça.

Sparky, mais tarde, recordou que seu pai jamais bateu nele, nem ao menos uma vez. Carl, raramente, ficava abertamente zangado, embora não hesitasse em desvanecer os impulsos e sentimentos mais grandiosos de Sparky: “Nunca perca o controle” ou “Às vezes é bom não conversar demais – as pessoas acham que você está se gabando” ou, para evitar o convencimento de forma simples mas impressionante, “Não seja cabeçudo”.

Carl igualava realizações a exibições egoístas. Ele não queria que as pessoas o achassem extravagante em nada a não ser, talvez, na anulação de si próprio, e ele legava o molde dessa vontade a seu filho. “Sempre tive medo de ser ostentoso – de as pessoas acharem que essas coisas subiram à minha cabeça”, Charles Schulz disse, posteriormente. “Não queria ser acusado de pensar que eu era melhor do que eu realmente era.” Em toda a vida adulta, ele tentou fazer com que suas realizações não virassem sua cabeça.

O mesmo código que o fazia colocar a cautela e a humildade acima da vitalidade e da autoconfiança aplicava-se igualmente à arte. Quando indagado por que ele não queria ser chamado de artista, ele explicava com um símbolo da trincheira de guerra: “Não quero esticar meu pescoço alto demais”.

As pessoas comuns de Minnesota tinham muitíssimo medo da autoexaltação. “Fazia parte do jeito de ser do povo de Minnesota”, lembrou um amigo de Sparky. “Você não tinha uma boa opinião de si próprio e, se tivesse, não demonstraria.” Você não demonstraria isso porque, na época da infância de Sparky, a cidade de Minnesota era uma cultura de papoulas altas que arrancava os botões de suas flores mais radiantes. O luteranismo, que ensina a autodisciplina severa, tende a ser definido pela ideia da papoula alta. O termo surgiu da tradição romana e, coincidentemente, combina com a história da barbearia, que evoca a introdução da navalha aos antigos romanos

pelo primeiro dos reis tarquínios quando o último deles, Tarquínio, o Soberbo (534-510 a.C.), foi indagado pelo filho como a recém-conquistada cidade de Gabii deveria ser governada. O velho rei se levantou e, silenciosamente, guiou seu filho através do jardim, aparando os botões das papoulas mais altas.

Já o pai de Sparky, aparava o cabelo da cabeça de seu filho e, mais tarde, um dos personagens da tira de Sparky gritaria para um amigo cujo pai planejava cortar o cabelo de seu filho em casa por causa do aumento do preço dos cortes na barbearia: “Espero que ele corte suas orelhas fora!”.

Carl não tinha nenhuma utilidade para o que se passava dentro de uma cabeça. “Fregueses geralmente não desejam ir ao fundo de problemas complicados”, dizia a sabedoria da profissão. Barbeiros deveriam “escolher um assunto sobre o qual é fácil fazer alguns comentários passageiros. A maioria dos fregueses prefere relaxar e falar com um discurso mais ameno do que [sic] ficar envolvido numa discussão filosófica”. Carl considerava o próprio ato de pensar uma extravagância – até mesmo um perigo. “Se você ler livros demais”, ele advertia, “sua cabeça se desprenderá”.

O aviso foi assimilado. “Quando tento ler livros sobre assuntos como psicologia”, Charles Schulz declarou, “as palavras simplesmente atravessam como se eu tivesse uma cabeça de vidro”. Posteriormente em sua vida, ele conheceu e trocou opiniões com Umberto Eco, mas chegou ao encontro com ele já “certo de que estou envolvido em algo além da minha compreensão”.

Um dia, Charles Schulz criaria um personagem com uma cabeçorra. Além disso, ele colocaria esse cabeção num corpo de criança, onde não ficasse ameaçadora. E ele iria delinear o personagem como um garoto determinado e com força de vontade e, ainda assim, quase propositadamente ineficaz, que se faria conhecido ao mundo como um perdedor, mas que sonhava em se tornar, entre outras coisas, presidente dos Estados Unidos, um general de cinco estrelas, e um “empresário de muito sucesso”. Uma ou duas das companhias do garoto o encorajariam em seu pensamento “grande”, apenas para logo mudarem de atitude e rirem na cara dele quando ele admitia a grandiosidade de suas ambições. Seu próprio pai lhe disse que ele poderia ser capaz de disputar a presidência algum dia, mas que, provavelmente, não teria o voto dele.



A inteligência não era apreciada nos meninos de Minnesota. Ela era punida por garotos maiores e desprezada por garotas desejáveis. “Você é muito inteligente e eu estou muito cansada disso tudo”, uma menina vociferava contra um menino estudioso de óculos – primeiro, no rascunho do croqui de uma história em quadrinhos que um Sparky Schulz mais velho poria à prova na revista The Saturday Evening Post e, depois, reformulada para sua primeira história em quadrinhos, Li'l Folks [em português, algo como “Turminha”].

O aprendizado não era exaltado em casa. E não apenas o aprendizado, mas a simples ocupação intelectual, mesmo em atividades corriqueiras como o bridge , o mahjong , o livro ...E o Vento Levou , e o suplemento de ciência de domingo. “Não havia uma forte busca da educação na nossa família”, ele escreveu, posteriormente. Se havia livros, eram poucos na casa da família Schulz. “Não me lembro se meu pai alguma vez leu um livro.” Sua mãe veio de uma família cuja primeira geração americana possuía apenas um livro, mesmo que ela o lesse rigorosamente: a Bíblia Sagrada.

Sparky aprendeu a ler sozinho. Seu gosto por livros se estendia desde os livrinhos azuis de leitura escolar que o entusiasmaram na primeira série. Na escola, ele também havia descoberto o clássico de Mary Mapes Dodge, Os Patins de Prata , e decidiu, na idade exemplar de 6 anos, que ele lia “muito bem” – tão bem que ficava impaciente com os colegas de classe que não conseguiam ler tão rápido quanto ele. Ainda assim, ele nunca mostrou impaciência com seus pais. Se ele fosse aperfeiçoar sua mente, teria de encontrar seu caminho até os livros por si próprio. Semana após semana, ele recortava cupons de jornal e os trocava na drogaria de Sheady, com o objetivo de ter todos os volumes de uma enciclopédia barata.

Ele também aprendeu habilidades sociais sozinho. A conversa não era praticada em casa. Quando quaisquer parentes de Dena os visitavam, eles se reuniam em torno da mesa da cozinha. Os homens, empetecados para a cidade; as mulheres, perfumadas com talco. A visita prosseguia com contemplativos acenos de cabeça acima de braços cruzados. Ninguém falava sobre si. O carro ou o caminhão de um sujeito seria o assunto mais pessoal sobre o qual poderiam conversar. O supremo teste de um carro era se você o conseguia dirigir morro acima no que os parentes chamavam de “alta”. “Schulz, você conseguiria subir o morro em alta?”, os homens perguntavam, e Carl acenaria com a cabeça e diria que sim, o Ford conseguiria subir qualquer tipo de morro sem ter que reduzir para a segunda marcha – o Ford de 1934 tinha oito cilindros. E todo mundo cruzava os braços e acenava com a cabeça.

Atraído para esse grupo de cabeças balançantes, Sparky ouvia com atenção, consternado. “Às vezes, as conversas eram muito maçantes. Eu nunca conseguia imaginar por que as conversas não eram mais animadas.” Sua prima Shirley Gish VonderHaar tinha a mesma impressão da família de Sparky. Ela disse: “Era difícil desenvolver uma relação íntima. Quando você se reunia com eles, se você não falasse, então ninguém falaria. Eles simplesmente ficavam sentados lá, de braços cruzados”.

A mãe de Shirley, Josie Bredahl Gish, era prima em primeiro grau de Dena; ambas eram reservadas, quase ao ponto da paralisia. “Era difícil para eles se expressarem”, disse Shirley. “Se você tentasse beijar minha mãe na bochecha,

ela se desviava de você. Ela não queria fazer isso. Ela não sabia como reagir.”

Ao retornar de uma reunião de família, um dos personagens da tira de Schulz lamentava: “Que desapontamento! Nenhum de nós falava a mesma língua! Éramos todos desconhecidos!”.

Charles Schulz era prisioneiro do medo vitalício de ser um chato. Em anos seguintes, ele diria muitas vezes: “Sempre tenho medo, quando estou com outras pessoas, de que eu vá dizer coisas tão banais e enfadonhas que chatearei toda a turma”. Entretanto, era ele quem havia sido chateado; seus parentes sem educação o chateavam, assim como o semialfabetismo de seus pais o apavorava.



Charles Schulz via a si próprio como insípido, até mesmo como “vazio”, mas não era ele quem era sem graça, era o mundo no qual cresceu – simplório, empobrecido de linguagem, atacado por silêncios, desnudado até o essencial. “A fala é a civilização em si”, escreveu Thomas Mann. “A palavra, até mesmo a mais contraditória, preserva o contato – é o silêncio que isola.”

Quando a família de Sparky se reunia com parentes de fora da cidade para bater papo, eles ficavam completamente fechados. O rádio, que se tornou parte do lar da família Schulz nos anos 1930, quebrava aquele silêncio, proporcionando escutar a conversa alheia. O rádio treinava o ouvido de Sparky para o diálogo falado. Sua timidez, assim como a de sua família, era gratificada pelo rádio. Pessoas introvertidas encontravam satisfação em ter contato com seres humanos com quem nunca iriam se encontrar. Numa noite, quando Carl e Dena tinham levado Sparky ao cinema, eles tiveram uma conversa breve: “O que vocês preferem fazer: ver o resto do filme ou ir para casa e ouvir Amos ‘n’ Andy?”. Por mais que ele adorasse o cinema e seu glamour imenso, Sparky votou a favor do mundo mais íntimo criado por Freeman F. Gosden e Charles J. Correll.

Seis noites por semana, às 19h, a família Schulz sintonizava o rádio junto com mais ou menos 40 milhões de americanos – cerca de um terço da nação parava enquanto preparava a janta – para escutar a história de Amos Jones e Andy Brown, trabalhadores agrícolas da Geórgia rural que tinham ido para o South Side de Chicago [a região sul da cidade] como parte da Grande Migração dos afro-americanos. Comparado, na época, a espetáculos de intérpretes brancos caracterizados como negros e acusado, em anos posteriores, de estereotipagem racista, Amos ‘n’ Andy tinha um pouco de ambos os elementos, mas também oferecia algo de novo ao entretenimento americano – colocaram no ar uma espécie de tira realista de quadrinhos.

O segredo do sucesso do show era que Gosden e Correll haviam criado personagens e não gags. Tomando dois dos elementos mais populares dos quadrinhos dos jornais, eles fundiram, pela primeira vez na mídia em radiodifusão, personagens recorrentes e enredos contínuos numa história. Amos e Andy se tornaram pessoas reais, maleáveis mas não frágeis – amados pela audiência de um modo como artistas brancos caracterizados como negros nunca haviam sido. Pessoas em todos os lugares, brancas e negras, identificavam alguém que conheciam em Amos Jones ou Andy Brown. Escutando suas vidas e lutas diárias manter o compasso com um ritmo constante de breves epifanias e pequenos incidentes, cada minúscula audiência, aconchegada em torno de seu aparelho de rádio, crescentemente sentia a absoluta força da vida.

Quando a família ou os amigos os visitavam no Mayfair Apartments, Sparky tinha a permissão de ficar afastado com seus desenhos – embora Carl, que regularmente fazia a caridade de dirigir até o sul de Minneapolis para que Ellen e Charlotte Carlson, viúva e filha de seu finado sócio, pudessem participar de ocasiões especiais tais como aniversários e jantares de domingo, categoricamente protestasse com ele. Charlotte Carlson sempre se lembrou de Sparky sentado sozinho, no canto, quando elas chegavam, com seu nariz praticamente tocando o pedaço de papel de desenho, mesmo que “as pessoas ficassem tentando fazê-lo entrar mais na conversa e no grupo. Sua mãe era sempre a protetora dele. ‘Deixem-no em paz!’, ela dizia”.

Outros primos se lembraram do jovem Sparky fazendo rabiscos à toa, em qualquer lugar e a qualquer hora – no quintal, durante a visita, num canto sozinho enquanto todos os outros ficavam brincando e até mesmo em ocasiões mais formais tais como festas de casamento da família: “sempre desenhando algo com um lápis”. De fato, ele sempre carregava um lápis apontado a todos os lugares que ia. Todavia, ele nunca bancava o artista. Ele simplesmente ficava rabiscando como se fosse incapaz de fazer qualquer outra coisa. Uma dúzia de vezes por dia, ele sacava seu lápis, fazia um rápido rabisco e guardava o lápis de volta. Seu primo Donald Gish, de Little Falls, Minnesota, recordou a vez em que vestiu suas primeiras calças compridas – herança do primo Sparky, de Saint Paul – e descobriu um buraco no bolso do lado direito.

O clã norueguês o impunha rivais, contra os quais ele tinha de se expor. A família se lembrava de Reuben Helgeson por sua popularidade e talento motor. “Todo mundo gostava de Reuben.” Num domingo, quando Sparky tinha 10 anos, num passeio até a casa da família Helgeson, em Wisconsin, Reuben se tornou o objeto supremo da atenção de todos ao fazer um desenho de um homem sentado num tronco. Sparky e seus pais – e o que parecia ser todo o clã estendido de sua mãe – haviam se reunido em volta de Reuben. Todo mundo havia falado bem do desenho, um acontecimento incomum entre parentes incapazes de dar valor a alguma coisa. Qualquer fato notável o bastante para parar a conversa geral e reunir o interesse da sala corria grande perigo de se tornar motivo de sarcasmo ou

silêncio veemente. Então era a vez de Sparky admirar o desenho de seu primo. “Ele é bonito”, ele disse, enquanto escondia a avaliação mais fundamental: O que há de tão grandioso nisso? É bom, mas não é tão bom. Eu poderia fazer isso.

Antes daquele dia, Sparky não tinha pensado em sujeitar seus próprios rascunhos à zombaria de uma reunião familiar. “Nunca ocorreu a mim que poderia desenhar essas coisas. Na época, eu não conhecia muito a alegria de desenhar e o que você realmente podia fazer com isso.”

De modo similar – em outro passeio familiar, dessa vez, para a casa da família Swanson, em Hudson, Wisconsin –, seu primo mais velho, Raymond, mostrou a Sparky a capa da pasta de folhas soltas fornecida pela escola a ele, sobre a qual havia desenhado um domador de cavalos. Nem Raymond nem Sparky conseguiam esconder a excitação pelo ato quase subversivo de alterar o aspecto de um pertence escolar. “Por que eu jamais tinha pensado em desenhar algo na capa de uma pasta de folhas soltas? Totalmente de repente, ocorreu a mim que eu poderia fazer isso.”

Muito do que se seguiu em anos posteriores pode ser atribuído àqueles momentos de repentina autoconfiança positiva: ele podia desenhar – e desenhar melhor do que seus rivais involuntários. Armado com a ideia do primo Raymond e o prestígio de Disney, ele ganhou popularidade, pela primeira vez, na Richards Gordon School ao colocar personagens tais como Mickey Mouse e Os Três Porquinhos nas pastas dos colegas de classe. A demanda tanto o agradava quanto o irritava – os desenhos eram dele, mas não haviam sido criados por ele – e mais tarde ele compararia seus colegas de classe a caçadores de autógrafos. No entanto, ao admitir que ele queria o status especial que desenhar quadrinhos poderia trazer (e o qual ele sentia já ser seu de algum modo), ele se tornou consciente não apenas de seu desejo mas de sua vontade.



A verdade não dita era que ele era mais esperto do que seus pais. Carl e Dena confiavam em bens materiais, objetos feitos à mão, perícia profissional – coisas benfeitas. Carl era uma mistura estólida do convencional com o independente. “Minha filosofia”, ele dizia, “é que o importante na vida é fazer o que você quer fazer”. O que Carl gostava de fazer era trabalhar. Ele acreditava que a inteligência nata deveria ser usada para se sustentar e continuar em frente. Quem tem tempo de ficar à toa ouvindo rádio? Até mesmo o ritual dominical de ler junto com Sparky as tiras podia ser incômodo. “Fiquei tremendamente satisfeito quando ele ficou grande o bastante para ler os quadrinhos sozinho”, Carl diria, em anos posteriores. “Isso deixou as coisas mais fáceis.”

Quando Carl iniciou o processo de sua naturalização em 1935, aos 37 anos de idade, ele recorreu a seu filho de 20 para ajudá-lo a se preparar para o teste de cidadania. Em 1940, quando eleito tesoureiro da organização estadual dos Barbeiros Mestres e Esteticistas Associados, ele se debateu com a função. Insuficientemente capaz de lidar com a papelada, ele convocou Sparky para verter as anotações garranchosas mal e mal decifráveis, que trazia para casa das reuniões, para o inglês padrão e na legível escrita Palmer. “Eu geralmente resmungava”, Sparky recordou, “mas acabava fazendo o trabalho”. Ele nunca levou crédito por sua assistência, mas em sua obra, Charles Schulz recordaria a angústia do filho de um barbeiro acometido de culpa pelos esforços de seu pai. Charlie Brown lembra como seu pai trabalhava duramente para dar à família uma vida respeitável e como era a sensação de ver as lágrimas de seu pai, correndo bochechas abaixo, quando ele leu cartas no jornal atacando os barbeiros por aumentarem o preço do corte de cabelo – até que, fora de si com as lembranças, agarra Schroeder pela camisa com as duas mãos e berre: “VOCÊ NÃO SABE COMO SÃO AS COISAS!!”

De um modo protetor, Sparky dava satisfações sobre as limitações de seus pais ao enfatizar como a educação escolar deles fora interrompida tão cedo ou como Carl superara suas deficiências através do poder redentor do trabalho. Ele gostava de contar como seu pai, apenas com a educação básica de uma escola primária, conseguiu ter sucesso como um empreendedor autônomo. “Era necessário ter muita ambição”, Charles Schulz dizia. “E era simplesmente a falta de instrução que o manteve seguindo até mais longe”.

Todavia, mais do que falta de instrução, a real deficiência jazia numa falta de curiosidade. Quando adultos, seus pais haviam parado de aprender – parado de perguntar – de um modo geral. Carl venceu por esforço próprio, mas não era autodidata. Até mesmo durante a Depressão, ele conseguia dar a Sparky um brinquedo ou um acessório esportivo novo, mas não lhe ocorreu de providenciar que seu filho tivesse a música na sua vida. “Sparky declarou muitas vezes que desejava ter aprendido um instrumento”, relembrou seu amigo Sherman Plepler, que tocava violino.

Schulz, posteriormente, descreveu Charlie Brown como um “menininho atencioso e muito decente” cujo problema na vida vinha do fato de que “ele está cercado de pessoas que não têm nenhuma ideia do que está se passando”. Nem Carl nem Dena eram seguros o bastante para investigar o mundo cultural ou se sentir confortáveis com o que Carl chamava de “leituras apazíveis”. O pensamento da avó de Sparky era repleto de superstições, aliado a convicção de que a sorte enfurece os deuses. Sophia Halverson se esquivava de qualquer amostra de sorte, certa de que o azar viria depois: “Se você estiver alegre demais hoje, algo de ruim acontecerá a você amanhã”. Decerto, “Se você rir na mesa de jantar, vai chorar antes de dormir”.

Ele desafiava sua avó nórdica com a língua do novo país, disputando um jogo no qual ele era o professor; ela, a aluna – o neto, no fim das contas, excedendo a avó como nativo do país adotado. Em pé, na frente de seu quadro-

negro de menino, ele sujeitava a idosa sem instrução a elementares testes de ortografia, punindo Sophia com uma nota baixa quando ela soletrava “conhecer” como “conhesser”.



Quando Patty Berg, jogadora de golfe de Minneapolis, ganhou destaque como uma jovem amadora nos anos 1930, Sophia passou a acompanhar suas vitórias pelos jornais, embora, Sparky recordou: “Ela tinha que me perguntar qual era a melhor pontuação, a alta ou a baixa”. Nas noites em que Carl e Dena saíam, Sophia levava Sparky ao Park Theatre, virando a esquina na Selby. A programação começava com um curta de comédia, então passava um cinejornal da Movietone News que terminava com a palavra “fim” e, naquele momento, Sparky sempre ficava com receio de que sua avó achasse que a exibição tivesse acabado e se levantasse para ir embora. Toda vez, ele se virava para ela e sussurrava: “Isso quer dizer que o cinejornal acabou, vó. O filme ainda vai começar”.

“Sim, eu sei”, Sophia sempre respondia, com um comedimento merecedor de elogios.

Não importava quantas vezes eles praticavam essa rotina. Sparky nunca confiava que a velha norueguesa tivesse dominado os costumes da sala de cinema americana. “Levou cerca de 40 anos para eu perceber que vovó era bem mais esperta do que eu imaginava.”



O parente com quem Sparky mais se identificava era a irmã caçula de sua mãe, Marion. Ela sabia conversar. Uma pessoa sensível e sociável, tanto com os adultos quanto com as crianças, ela conseguia emitir opiniões sobre quase todos os assuntos. Ela própria não estudou além da sexta série, mas não ficava intimidada com a inteligência dos outros e se casou com um homem de QI 182. No clã Halverson, era bem sabido que a amável Marion desejava a “morte” de uma instituição: “Não havia ninguém mais contra a Igreja Católica do que Marion”, que rotineiramente se referia ao sumo pontífice como the poop [“o cocô”; trocadilho com the pope, “o papa” em português]. Contudo, entre todos os seus parentes, Marion era também a mais interessada em livros. “Ela tinha uma mente formidável, estava sempre lendo”, lembrou sua nora. “Quando ela leu Primavera Silenciosa, de Rachel Carson, não falava mais sobre outra coisa”. Em 1952, ela se juntou aos programas Great Books e Great Ideas, criados pelo professor Mortimer Adler, da Universidade Columbia. Sem dúvida, ela também era o parente que aceitava e, mais do que tudo, entendia Sparky. “Marion nunca me julgava”, ele disse. Ela era um ponto brilhante, em um mundo ofuscado que não acreditava nele. Mais do que qualquer um na tribo Halverson, Marion o deixava seguro de que ele era amável e merecedor de amor.

Em seu aniversário de 11 anos, quando Dena o levou para comprar roupas, ele descobriu How to Draw Cartoons [Como Desenhar Cartuns], de Clare Briggs, um mestre nas charges de apenas um quadro, que havia falecido não muito tempo antes. Esse era um manual mais sofisticado do que o guia que ele havia comprado na loja de artigos populares, em Needles. Os fundamentos da arte eram ilustrados com exemplos da duradoura série de bordões de Briggs, incluindo When a Feller Needs a Friend [Quando um Sujeito Precisa de um Amigo], representando, de maneira nostálgica, incidentes de uma pequena cidade em que garotos bonzinhos se encontram sujeitos a

dolorosos momentos embaraçosos de humilhação, frustração e medo, que acontecem na vida. Os temas são padrões – o menino caçoado por usar o trenó de sua irmãzinha; um outro, humilhado quando sua mãe e a vendedora abertamente conversam a respeito de provar roupas íntimas novas no corredor de uma loja de departamentos – entretanto, a subcorrente da verdadeira tristeza em cada vinheta emerge da ausência não mencionada de pais e figuras masculinas mais velhas.

Schulz estudava o texto, copiando os exemplos de Briggs, que seduziram os principais cartunistas dos anos 1920 e 30. Ele calculava as linhas da caneta: as linhas cruzadas compactas nas sombras de Thomas A. (“Tad”) Dorgan; os fantásticos pontos de fuga de Winsor McCay; as figuras de traços muito finos de Harold Webster; os pontos e laços à mão livre, soltos, com os quais Percy Crosby fazia as crônicas de Skippy, como um carretel de lã soltando um fio negro; o desenrolar da vida cotidiana, vívido e simples, de Frank King, assim como seus exuberantes experimentos com a fantasia e a paródia, os quais transpuseram a turma de Gasoline Alley para os excessos dinâmicos do modernismo, expressionismo alemão, xilogravura e surrealismo, idiomas aos quais a maioria dos leitores dele não estava exposta e, portanto, a reação era maior.

“A partir daquele ponto”, Sparky disse, “Eu estava totalmente fascinado pelos diferentes estilos de desenho que as pessoas possuíam.”

Ele se tornou, na opinião dele mesmo, um estudante formal desta habilidade incentivadora e, assim que a família retornou a Saint Paul, ele foi de bicicleta até a biblioteca municipal e puxou de suas estantes todos os livros que possuíam cartuns à caneta e tinta.

CAPÍTULO 6 . JOÕES-NINGUÉM

Nos anos 1930 e 40, quando eu estava crescendo, o cartunista ocupava um lugar na hierarquia cultural não muito abaixo do astro de cinema e do inventor.

– JOHN UPDIKE

Os quadrinhos foram a primeira mídi a de entretenimento transcontinental da América, precedida somente pelos romances em série, a revista ilustrada e impressos de canções populares. Em 1902, William Randolph Hearst, o extravagante proprietário do New York Morning Journal , com 33 anos de idade e biótipo um pouco caricatural – homem alto, voz fina – teve a engenhosa ideia de aumentar a receita líquida ao vender o direito de publicar suas tiras em quadrinhos a donos de outros jornais, em uma centena de outras cidades, simultaneamente.

Esse atrativo do mercado de consumo em massa que ficou conhecido como “syndication ” (licença de publicação através de agências distribuidoras), fez dos quadrinhos uma instituição nacional e das tiras dominicais uma presença fixa e disputada na vida familiar. “Syndicates ” – agências estabelecidas para suprir os jornais de cada metrópole, cidade ou vilarejo com histórias em quadrinhos, artigos e fotos – redefiniram a identidade da imprensa local. Conforme Robert Benchley, crítico de imprensa da revista The New Yorker , lamentava em 1932, o jornal mais popular de qualquer cidade não era mais o que oferecia o melhor balanço de notícias nacionais e reportagens de destaque locais, mas “o que trazia a tira em quadrinhos licenciada – The Gumps ”.

Com um mercado tão vasto – em torno de metade da nação – para satisfazer, os quadrinhos licenciados tinham de ser todas as coisas para todas as pessoas. As tiras se diversificaram. Os primeiros leitores tinham identificado tipos idiossincráticos – Happy Hooligan , o idiota bem-intencionado de Frederick Burr Oppen; Boob McNutt, o inocente tolo de Rube Goldberg; Os Sobrinhos do Capitão , marotos e desordeiros, de Rudolph Dirks; e, de George McManus, o bruto, porém bom e honesto, ex-pedreiro Pafúncio e sua Marocas, aspirante a socialite no Social Register (livro com nomes e endereços de famílias americanas proeminentes). No entanto, o público leitor dos anos 1920 e 30 se identificava com vários tipos de quadrinhos – tiras domésticas como The Gumps , Gasoline Alley e Belinda ; tiras de “casais” tais como Pafúncio e Marocas , Mr. and Mrs. e The Timid Soul ; tiras “para meninas” como Ella Cinders , Fritzi Ritz , Winnie Winkle e Betty ; tiras de aventuras como Terry e os Piratas ; Joe Sopapo e Mickey Finn ; e tiras “caipiras” tais como Ferdinando e Snuffy Smith . Como as agências competiam, raramente testavam novos personagens. Em vez disso, não corriam riscos e copiavam o sucesso de uma rival num gênero novo, tal como a ficção científica, com sua própria ópera espacial. Desse modo, Buck Rogers originou Flash Gordon .

Em meados dos anos 1930, os quadrinhos dominicais tinham ampliado do padrão de oito páginas dos anos 1920 para dezesseis páginas e, às vezes, 32 páginas. Sete agências principais e 200 cartunistas dividiam entre eles (na maioria das vezes, meio a meio) a maior parte dos lucros de uma indústria de 8 milhões de dólares por ano. Se US\$ 10.000,00/ano fora um salário enorme para um cartunista célebre antes de as licenças pegarem firme em 1912, então, por volta de 1916, a consistência e a demanda de produção – 313 tiras diárias e 52 páginas dominicais a cada ano – tornaram US\$ 150.000,00/ano (1,8 milhão de dólares hoje) um salário líquido realista para um artista de uma tira em quadrinhos licenciada que, acima de tudo, se esperava que satisfizesse todo mundo, em todos os lugares, todo o tempo.

O poder da licença de distribuição derivava da simultaneidade e alcance com o qual um cartunista, em particular, conseguia transmitir uma ideia. O glamour inerente ao negócio estava na imagem dos principais cartunistas como sujeitos normais, gatos borralheiros porta-vozes do homem comum, que, por acaso, estavam ganhando salários maiores do que o do presidente dos Estados Unidos. Como Babe Ruth disse a respeito de uma disparidade similar entre ele e Herbert Hoover, em 1931: “Tive um ano melhor”.

Os leitores acreditavam que os homens por trás das tiras eram joões-ninguém abençoados com perseverança e humor – inventores de porão, de gags e risadas. Henry Conway Fisher, o primeiro milionário do meio, criador de Mutt & Jeff , sempre foi o “Bud” [camarada] Fisher. Adaptando o talento para que ele espelhasse os gostos de um público jovem e difícil de cativar, era senso comum entre os práticos gerentes das agências que eles quase ordenassem seus cartunistas a permanecer no campo: “Somente conservando essa simplicidade em meio a uma grande riqueza, como Pafúncio em Pafúncio e Marocas , eles podem evitar as doenças ocupacionais do trabalho das tiras em quadrinhos”. De acordo com a United Features Syndicate, as piores armadilhas para um cartunista urbanizado eram “a presunção, o tédio, o cansaço cerebral e a bebida”.

A licença de distribuição havia liberado a profissão do curral, nos fundos de uma redação de um diário metropolitano, onde os editores literalmente cercavam aqueles infelizes sujos de tinta para que redigissem a pauta do dia antes de ficarem bêbados demais para cumprirem o prazo. Agora, o verdadeiro cartunista de sucesso poderia trabalhar em qualquer lugar que quisesse. Se em dois meses ele fosse capaz de produzir os trabalhos de um ano, “poderia fazer uma viagem ao redor do mundo, ir para a Flórida no inverno ou viajar para longe, floresta adentro, numa excursão de caça”, como alardeava um manual de 1926, que fazia propaganda da boa vida àqueles que nutriam tais ambições. Entretanto, a menos que tais aspirantes desvanecessem no Amazonas, a exemplo de Teddy Roosevelt, a rude advertência de William Lass, o editor adjunto da United Features Syndicate, era imposta a eles: “Nenhum quadrinista pode se dar ao luxo de cortar seu cordão umbilical ligado com a barriga das pessoas comuns.”

E foi na mente daqueles leitores “comuns” que os cartunistas mais peritos criaram a grande ilusão do meio: sem verdadeiramente conhecer tão bem assim sobre quaisquer personagens dos quadrinhos, cada leitor sentia uma profunda sensação de contato íntimo – os personagens serviam como projeções vívidas nas quais o mais casual dos espectadores conseguia descobrir coisas pequenas de si mesmo e daqueles ao redor dele. Os quadrinhos reuniam,

num espaço manejável, características de parentes, amigos, vizinhos e chefes, expondo aos leitores seus desejos e fraquezas. Mesmo aqueles que não liam histórias em quadrinhos, de alguma forma assimilavam os nomes, personalidades e as feições dos heróis das tiras.

O relacionamento do leitor de jornais diários com seu personagem favorito provou-se único no mundo pensante dos frequentadores de teatros e leitores de romances. O fã de uma tira via seus ídolos não como atores limitados a um mundo fictício que se encerrava quando a edição da manhã embrulhava o lixo, mas como parceiros no andamento de sua própria vida. E, ao contrário das figuras principais de algumas leituras clássicas, aqui estavam presenças novas todos os dias, com a moda e as frases do momento.

As histórias em quadrinhos que evocavam uma identificação pessoal eram guiadas por compulsões e cruzadas: a trapaça por hambúrgueres de Dudu, a missão interminável de Batman para livrar o mundo do mal. Até mesmo o permanente melodrama da Órfã Annie e sua brava autoconfiança em face do perigo contínuo dava um exemplo de ser verdadeiro consigo mesmo. O poeta e. e. cummings explicaria o inexplicável – o amor imortal de Krazy Kat por Ignatz Mouse – ao dizer: “Ela é mesmo Krazy” [\[4\]](#).

As histórias em quadrinhos não tinham a necessidade de colocar o personagem em algum teste conclusivo e final. Nem mesmo os episódios aparentemente completos de tiras de aventura necessitavam ter um resultado substancial. Como as séries de rádio nos anos 1930 e as novelas de TV nos anos 1960 e 70, as tiras em quadrinhos se abriam para mundos que não podiam ter a permissão de chegar a um ponto final – a qualidade compulsiva de sua “arte infinita” possuía algo da suspensão do tempo encontrada na hipnose. No entanto, uma obra de arte, Aristóteles preceitua, deve ter um início, um meio e um fim. Os quadrinhos e seus criadores enganavam o tempo. Apenas Gasoline Alley deixou seus personagens crescerem. A infância da Órfã Annie foi prolongada década após década. Todo garoto das histórias em quadrinhos era mais ou menos um Peter Pan – de Mickey Dugan (Yellow Kid), o moleque primordial de Richard Outcault) até o amável malandro Skippy, passando por Sluggo e seu nariz de pug, de Ernie Bushmiller. Qualquer personagem podia ser prolongado, indefinidamente, através de um cartunista mais jovem, contratado para seguir a partir do ponto em que um mestre, que se aposentava, havia parado.

O charme de uma tira tão artisticamente desenhada, como Krazy Kat, estava em ela nunca ter uma decisão. A ação essencial – um gato ama um rato que rejeita o gato que é amado por um cão que, sempre um pouco tarde demais, policia o ato enquanto, todo dia, o rato testa o amor do gato (ou seu próprio poder) atirando um tijolo na cabeça do gato – poderia e, se possível, continuaria para sempre. George Herriman iniciou uma espécie de imortalidade ao criar um mundo de formas altamente repetitivas, que, através de uma padronização diária, semanal e anual, tornou infinito o que era familiar. Considerado de modo abstrato, isso deveria ser uma chatice. Tiras em quadrinhos com seus padrões em série e cíclicos deveriam caducar. Todavia, a cada dia surgia uma nova guinada e, como um change-ringing [arte de badalar sinos de afinações diferentes em uma série de padrões] realmente hábil, a eterna fuga para a novidade dentro de uma forma deliberadamente restrita gerava sua própria força de atração. O personagem, expressado através de problemas repetidamente deixados sem solução, a cada dia, convidava os leitores a renovar seu interesse: como Ignatz Mouse “nocautearia” Krazy Kat para a realidade, de sua feliz fantasia, desta vez?

A supremacia artística da tira ficava arraigada a uma poderosa continuidade do trabalho do cartunista. O público leitor não conhecia tanto sobre os personagens, mas apreciava o talento artístico com o qual Herriman desenhava as paisagens desertas de um beco sem saída, onde a paixão de Krazy Kat por Ignatz era eternamente renovada. Era um mundo óptico, não intelectual, em que o leitor entrara, um mundo em que a noite era permutável com o dia, e o amor sempre se encontrava sobrepujado pela maldade cuja própria desgraça era imediatamente transmutada – com um ZIP!, um POW! e um bando de corações pairantes – numa alegria insana.

Muitos leitores, confusos pelo lírico jogo de palavras, fantasias etéreas e uma heroína andrógina, simplesmente não entendiam Krazy Kat e reclamavam aos jornais de Hearst, cujos editores encaminhavam as reclamações ao chefe, que se mantinha firme. Herriman fora o primeiro cartunista a fazer crescer a circulação do San Francisco Examiner. Não importava quantos leitores não o entendiam: Hearst publicou Herriman em todos os seus cadernos dominicais de arte e inseriu um curta em desenho animado de Krazy, de quatro minutos, nos cinejornais de seu International Film Service. Diversas adaptações da tira também chegaram ao cinema e, em 1992, John Alden Carpenter encenou um balé de Krazy Kat no Town Hall, em Nova York.

Muitas formas de entretenimento inventadas na América foram primeiramente estereotipadas e repudiadas (várias vezes de maneira acurada) como incipientes, apenas para ganharem reconhecimento popular após gerarem vendas recordes: Henry Ford para o automóvel, Chaplin para o cinema, Babe Ruth para o beisebol, Charles Lindbergh para a aviação e Louis Armstrong para o jazz. Até então, os quadrinhos ainda careciam de uma força altaneira que fundisse comércio e arte.

Os críticos consagravam Herriman, o único grande artista de sua área, mas, não importava o quanto fosse original e esteticamente agradável, Herriman não conseguiu se tornar o “Sultão das Tiras”. Até mesmo no auge de sua popularidade, Krazy Kat nunca foi publicada em mais do que 40 jornais. Lá pelo final dos anos 1930, Belinda, de Chic Young, estava aparecendo em até 850. Mesmo bem pago, os ganhos semanais de Herriman somavam menos do que a metade dos US\$ 1.600,00 ganhos por Sidney Smith, de The Gumps. Tímido e solitário, Herriman não queria ser a casa de força da indústria. Um contrato vitalício com Hearst o protegia das preocupações do mercado e de um público volúvel. Por mais intrigante que fosse aos intelectuais, seu trabalho nunca virou uma franquia.

Contudo, o que aconteceria quando um cartunista combinasse a atração comercial de Buster Brown e o talento artístico de um Herriman? E então fosse mais longe ao falar não apenas ao jovem e ao fã recente, mas a todas as pessoas. As histórias em quadrinhos esperavam, como o crítico Gilbert Seldes disse em 1924, “um gênio universal”.

Para um aluno de escola em Saint Paul, perder tempo com as seções dos quadrinhos era considerado, na melhor das hipóteses, um hobby fútil. Preocupar-se com os quadrinhos era algo tolo e provavelmente autodestrutivo e desenhar quadrinhos era algo quase degenerado. “Ter-se a pretensão de fazer uma tira em quadrinhos era uma

ambição incomum naquele tempo” – Sparky recordou –, “estava no mesmo patamar de querer ir à lua”. Se ele contasse a qualquer dos contemporâneos de sua mãe que iria ser um cartunista, a resposta seria: “Interessante... Conte-me sobre isso mais tarde. Estou ocupado agora.”

“Ninguém nem sabia conversar sobre isso.”

Se as histórias em quadrinhos eram para crianças, imigrantes, trabalhadores e ignorantes sem instrução, como a espinha dorsal do país acreditava, então pessoas como Carl e Dena Schulz e seus vizinhos naturalmente iriam querer lavar as mãos, eximindo-se de qualquer responsabilidade por elas, assim que possível.

Em casa, Sparky desenhava sobre um papel amarelecido macio, removido página por página, com a permissão de sua mãe, de um caderno de recortes não usado. Ofertas caras de lojas de materiais artísticos não estavam incluídas no orçamento da família na Depressão. Ele teria de esperar até que estivesse ganhando US\$ 9,00 por semana como balconista de um armazém para trabalhar com papel Bristol, tinta nanquim da Higgins e papel da Craftint preparado para diferentes tonalidades. Enquanto isso, ele fazia experiências com o limitado estoque de papelão das caixas de roupas de seu pai que voltavam da lavanderia (Carl mandava apenas camisas brancas). Embora a parte de dentro oferecesse uma superfície atordoantemente lisa para o traço de sua caneta, imediatamente abaixo jazia uma camada polposa para a qual a tinta nanquim tendia a se espalhar.

Ele desenhava imitando os trabalhos nos jornais de Saint Paul e Minneapolis, aprendendo a desenhar com os olhos, apreciando o completo contraste nas páginas monocromáticas do jornal diário – o mundo belo e invernal do preto e branco. Enquanto corria os olhos por cada um dos trabalhos, seu olhar atento seguia os concisos traços de caneta e as figuras mostradas em silhuetas ultranítidas que se lançavam da novíssima tira de aventura de Lyman Young, Tim e Tom .

Ele gostava dos cenários realistas de Young, que ofereciam panoramas desenhados com precisão e perspectivas profundas ao longo de conveses de navios no mar. Ele admirava o modo como o sombreamento de um leão africano ou uma pantera negra deixava cada flanco da fera com um poder sinistro. Ele copiava as formas simplificadas de Young, aprendendo com sua mão como os cartunistas criavam os efeitos.

O trabalho favorito dele era Buck Rogers no Século 25 . Criado por John Dille, um editor de agência, e desenhado pelo tenente do exército dos EUA Richard Calkins, junto com uma equipe de cientistas consultores, Buck Rogers havia acabado de dar um salto das edições diárias para os suplementos dominicais. O formato grande e colorido mostrava a Sparky como Calkins carinhosamente desenhava os detalhes familiares e afetuosos da vida cotidiana para salientar a lúgubre contraposição de um universo frio em que déspotas asiáticos conquistaram a América.

Ele fez uma investigação completa dos personagens de Walt Disney e tentou copiar a perícia profissional e o acabamento de Elzie Segar em Thimble Theatre , que apresentou Popeye. Em 1934, Sparky, com 11 anos, comprou o que é suposto ser a revista de histórias em quadrinhos inaugural – Famous Funnies , uma antologia de dez centavos com reimpressões de tiras licenciadas. Quatro anos mais tarde, ele trocava sua devoção, da noite para o dia, por um novo herói cujo nome ainda não era bem conhecido o suficiente para ser apresentado na capa do número 1 da Action Comics – Super-Homem.

Aí estava um ser extraordinário que mascarava sua superioridade aos simples mortais por trás de um estilo meigo, um rosto comum, óculos com armação de chifre e um nome que soava tão andrógino quanto “Charles”. Contudo, não importava quão acanhado e desajeitado Super-Homem tentava ser enquanto “Clark”, não importava quantas humilhações eram suportadas sob o disfarce de um tímido jornalista – sua verdadeira potência tinha que se fazer sentida. Super-Homem era um exilado de um outro mundo, Krypton. Seus comuns e modestos pais adotivos eram tutores de bom coração que sabiam como plantar a colheita, engordar animais e esperar a chuva, mas não como guiar um garoto que conseguia pular prédios altos num único salto. Ainda assim, foi com a modesta mas aprumada dignidade deles que Super-Homem passava a vida como Clark Kent.

Em 1936, Carl mudou a família do Mayfair Apartments para um pequeno bangalô alugado, quarteirão abaixo, no número 1602 da Dayton Avenue, onde Sparky aprendeu a compartilhar um dormitório com sua avó, quando Sophia Halverson, como ela periodicamente fazia, retornava de afazeres domésticos com cada um de seus filhos na Califórnia para passar um tempo com a família Schulz. Ela roncava. Noite após noite, quando estava na oitava série, Sparky era mantido acordado pelo ronco de sua avó. Dena tentava compensar o menino relaxando a rigorosa regra contra usar a mesa da sala de jantar para desenhar. No entanto, antes de poder abrir seu frasco de tinta, ele tinha que dobrar e pôr de lado a toalha da mesa e o pano de decoração que Dena havia feito em crochê, e então cobri-la com jornal.

Aí sua organização vinha a calhar. Desenhar quadrinhos era uma técnica demasiadamente delicada, com a parte mais complicada vindo justamente antes de uma ilustração ser finalizada. Enquanto a grossa tinta negra reluzia numa folha de papel de fibra de algodão comprada na loja de pechinchas Scott, na Snelling Avenue, o trabalho tinha de ser completado sem esbarrar com a manga nos traços ainda molhados ou deixar uma gota fresca sobre um detalhe seco.

Tendo obedientemente guardado os arranjos da mesa, ele se curvava sobre o papel, tenso, quase doente de excitação, enquanto sua caneta seguia as costas arqueadas da pantera que havia ameaçado Tim Tyler no domingo anterior. Às vezes, ele simplesmente se desgarrava completamente do traço do cartunista que estava imitando para se achar observando, com surpresa, quando a ponta de sua caneta alterava uma boca ou curvava uma sobranceira de um jeito que parecia, por qualquer razão, distintivamente seu. Entretanto, o modelo, as proporções e a velocidade ainda pertenciam aos mestres e seus desenhos ainda careciam do profissionalismo que ele sabia que deveria perseguir. O pior disso era que, quando ele terminava, nunca sabia muito bem o que fazer com essas reproduções cruas e desprivilegiadas.

Todo ano, quando um dos espetáculos profissionais de patinadores no gelo chegava a Saint Paul, os alunos de nona série da Maria Sanford Junior High School podiam competir por ingressos grátis criando pôsteres para anunciá-lo.

Todos, quase sem exceção, reproduziam patinadores ou patinadoras padronizados girando no gelo. Sparky, expert em desenhar o Popeye – que nunca havia usado patins em suas aventuras oficiais –, começou a colocar o Marinheiro no gelo. Isso, ele pensou, era cativante – e mais interessante do que o pôster de um urso polar saindo de um iglu que Stanley Loeffler, o garoto um tanto metódico sentado a seu lado, havia desenhado. “O que é”, Sparky disse a si mesmo, “que isso tem a ver com um espetáculo no gelo?”. Seu próprio pôster faiscava, com jeito de show business. Seu texto limpo, “muito superior a todos os outros”, deu-lhe uma nova confiança, e diversos colegas estavam entusiasmados, dizendo que ele era, sem dúvida, o vencedor. Todavia, os jurados colocaram de lado as comuns atividades de patinação e premiaram a originalidade perturbadora do urso de Stanley Loeffler.

“Foi uma boa lição”, Schulz disse mais tarde, “uma das lições mais importantes da minha vida”.

Refletindo sobre o impulso que o havia feito desenhar Popeye nos cadernos de escola de seus colegas de sala, ele percebeu o quanto havia desejado ganhar afeição. “As pessoas”, ele observou, “simplesmente gostam de cartuns”. Desenhar personagens dos quadrinhos era um modo de cativar a atenção das pessoas, gerando prazer sem implicações emocionais perigosas. Não era Sparky a quem elas reagiam quando ele entregava um Popeye – a excitação delas estava na admissão do personagem famoso que havia adentrado o mundano contexto pessoal delas. Na transação entre cartunista e público, o artista era solicitado a permanecer invisível, encoberto por seus próprios esforços, e essa condição essencial – que ele se apagasse como uma parte efetiva do empenho de provar seu valor – equiparava-se com tudo o que Sparky havia aprendido sobre amar e ser amado. “Minha mãe era orgulhosa de meus desenhos”, ele disse, “mas ela não sabia o que fazer com eles”. Assim como ninguém sabia. “De todos os desenhos e rabiscos que fez e distribuiu nas reuniões do clã Halverson, nem um só foi preservado.

Se Dena tivesse orgulho de Sparky – e aqueles que a conheceram dizem que tinha – ela também devia ter medo de seu sonho estranho e singular; medo por ele. Um menino excessivamente sensível, que se achava especial, evidentemente seria trazido de volta ao mundo com um trauma. Acima de tudo, era o sentimento de Sparky de ser excepcional que a perturbava. Ela não esperava que o mundo a tratasse com brandura e fantasia. Por que as coisas deveriam se tornar diferentes para seu filho?

Dena nunca havia sido encorajada a tentar ir além das funções às quais ela havia sido preparada na terceira série. Ela podia se entregar ao desenho de Sparky e admirar seu trabalho manual com uma caneta. Era bom como diversão ou, no máximo, um hobby, mas nada em sua experiência fazia o ato de desenhar algo mais do que um passatempo trivial e ocasional. Tomar em consideração uma ambição séria e, ainda mais, despertar uma habilidade real ia contra à experiência de Dena como uma Halverson. A família dela combinava a dureza com a aversão a riscos. A formação de Sparky havia sido povoada de pessoas bem-humoradas e resolutas que se orgulhavam de ser capazes de agarrar tudo o que a vida distribuía, mas que, ao mesmo tempo, nunca quiseram ir mais longe do que tinham de ir.

O clã devia respeitar a habilidade de Sparky e admirar sua ambição (mesmo que eles nunca dissessem isso), mas, no mundo deles, desenhar não era trabalho de homem – algo que pusesse comida na mesa. Irving e Amanda Swanson, que dirigiam uma firma de lavagem a seco do porão da casa deles, em Hudson, Wisconsin, não tinham uma opinião tão favorável a respeito das chances do futuro sucesso de Sparky: “Aquele garoto não vai valer cinco centavos quando crescer”, disse Irving. “Tudo que ele quer fazer é rabiscar.” Já em Little Falls, Minnesota, Josie e Vern Gish desdenhavam do passatempo frenético de Sparky. “Com todos aqueles desenhos mal feitos que ele fazia”, disse sua prima Shirley Gish VonderHaar, “bastante gente não punha muita fé nele, incluindo nossa família”. Somente a tia Marion disse: “Espere e verá. Algum dia ele vai conseguir.”

Assim como era o caso de George Herriman, seu herói, Schulz usava o ato de desenhar quadrinhos para ter “uma espécie de vingança contra o mundo”. Uma pessoa amiga, com quem Sparky posteriormente compartilhou memórias de “seus ‘parentes estúpidos’ que não viam algo nele”, recordou que, “com exceção de Marion, a quem ele adorava, ele desprezava seus parentes. Ele dizia que queria mostrar àquelas pessoas”.

Surpreendentemente, foi sua avó quem depositou confiança – já que sua mãe não conseguia –, naquela parte dele que queria se fazer sentida como diferente. Quanto mais ele hesitava, mais Sophia Halverson o impelia para frente. “Você tem que mostrar alguma iniciativa, tem que sair e fazer coisas.” Ela apareceu na história da vida de Charles Schulz como a matriarca empedernida mas de coração bondoso, que apoiava a paixão de Sparky por hóquei, ao ficar em pé, de vassoura na mão, diante de um gol imaginário debaixo da escada do porão, enquanto ele atirava bolas de tênis em direção a ela. “Gosto de pensar que ela fez muitas grandes defesas”, ele sempre dizia. A maior defesa de todas foi proteger Schulz.

Por falta de um registro escrito, pouco pode se saber com certeza sobre as apreensões de Dena a respeito do futuro de seu filho. Sabemos ao certo que as próprias esperanças e medos dela tinham sido moldados, acima de tudo, pela inabilidade do pai dela em se restabelecer na América antes da Primeira Guerra Mundial. “Um dia, papai sumiu de verdade... Nunca soubemos aonde ele foi”, lembra Snoopy, no telhado da casinha de cachorro. “Agora nossa família está toda espalhada por aí... Spike está em Needles... Belle está em Kansas City... Não sei onde qualquer um dos outros está...” Os Halverson eram uma família em declínio, com os irmãos de Dena lutando – em alguns casos, já tendo conclusivamente fracassado – em achar seus lugares numa classe trabalhadora nova e mais competitiva. “Por que o filho dela deveria ser diferente em algo?”, perguntou um parente. Um primo que conhecia Dena e Sparky nesse período de formação recordou as diminutas expectativas de Dena: “Não acho que ela pensasse que ele seria grande coisa.”

Mais do que tudo, Sparky se lembraria da frustração de sua mãe – ela, que havia tentado ser o grande trunfo para seus parentes – em não ter nada a oferecer quanto a essa preocupação central. Nem Dena nem Carl “me desencorajaram de maneira alguma”, ele recordaria, “mas eles sempre ficavam um pouco desanimados porque não sabiam como me ajudar”.

Mesmo que Dena se preocupasse com Sparky, ela deve ter acreditado, em algum lugar no fundo de sua mente, que ele conseguiria fazer isso. Numa noite de segunda-feira, em fevereiro de 1934, quando Dena reparou em um anúncio no jornal – uma mostra da arte das tiras em quadrinhos exposta na Saint Paul Public Library –, ela fez questão que, tão logo Carl fechasse a barbearia no dia seguinte, toda a família visitasse a exposição.

Tiras em quadrinhos emolduradas enchiam uma sala espaçosa no terceiro andar da biblioteca pública: Skippy , de Percy Crosby; Joe Sopapo , de Ham Fisher; Dave's Delicatessen e Count Screwloose , de Milt Gross; Os Sobrinhos do Capitão , de Rudolph Dirks, desenhado por Harold Knerr. Sparky nunca havia visto o trabalho original de profissionais. Ele conhecia os quadrinhos somente como parte do jornal, não como extensões em estado bruto da mão do artista. Entretanto, aí estavam penduradas várias centenas de folhas de papel de ilustrações superpostas, tracejadas com uma tinta densa, mais inteiramente negras e entusiasmaticamente vivas do que o processo de gravação permitia – e muito mais cheios de vida do que ele jamais havia imaginado. Sparky podia se aproximar dos quadrinhos de Roy Crane numa página dominical de Tubinho e ver onde a tinta havia secado, com um brilho que ainda ganhava luz.

Fora dos painéis, instruções enigmáticas tinham sido marcadas a lápis na margem. Setas azuis-celestes visavam chamar a atenção de um editor. Dentro dos painéis havia sinais inesperados do empenho: borrões acidentais, manchas de cola e pedaços de fita, tiras de papel colado para corrigir erros de caligrafia, letras apagadas, marcas de registro, resíduos de guache, pentimentos revertendo todos os tipos de deslizos e maus começos – um mundo de argumento e revisão totalmente inobservado havia passado sobre a prancheta de desenho antes da reprodução mecânica reduzir e apertar os traços. Aí também brilhavam os efeitos sem esforço da pintura à mão livre, a delicada caligrafia, as translúcidas camadas de aquarela – todos os artifícios de bastidores da maestria do desenhista de uma tira em quadrinhos.

Abaixo dos detalhes da superfície, atrás da beleza da técnica da caneta e das fascinantes implicações de colagens e outras correções não vistas anteriormente, jazia um mistério com o qual Sparky sentia que já estava, de alguma forma, familiarizado. As histórias em quadrinhos podiam dizer as coisas que as pessoas estavam apenas vagamente cientes de sentir. Todavia, elas eram desenhadas como “figuras engraçadas”, apresentadas em sequências cronometradas para o riso. Em cada cartum, espreitava algo particular e irreconhecível, ainda que ligado a qualidades tão claras e diretas, motivando o riso em pessoas de todos os lugares.

Era engraçado, Sparky pensava, ver um personagem ser atingido na cabeça, e não apenas porque no cânone dos quadrinhos nada era mais engraçado do que um jogador frustrar os planos de sua vítima. Havia mágica nessa violência: Popeye podia ser achatado, com estrelas de pontas aguçadas, meias-luas e Saturnos em miniatura postos em órbita sobre sua cabeça, mas, no quadrinho seguinte, ele era o mesmo ser indestrutivelmente assertivo novamente. Não havia ferimentos nas histórias em quadrinhos. Os cartunistas viviam fora do tempo. Em vez de miséria e sofrimento, a mágoa do cartum induzia o prazer na forma de uma fenomenal liberação de raiva, ou seu contraponto nos quadrinhos – amor ilimitado.

Tendo examinado todos os painéis da exposição, Sparky foi para casa, ansioso para se avaliar em comparação a seus predecessores. Ele separou as tiras que vinha desenhando e viu, em um instante, como os traços de sua caneta jaziam frouxos na página, e como ele ainda precisava melhorar. Seus painéis não “estavam nem perto de ser tão bons quanto o que esses profissionais estavam fazendo”. Lá mesmo, instantaneamente, ele rasgou todos eles. “Eu sabia que tinha de começar tudo de novo.”

CAPÍTULO 7 . SPIKE E A TURMA

“Quem fez o desenho?”

“Eu – não gosto de ficar sozinho.”

– PERCY CROSBY,

SKIPPY

Por volta de 1937 , quando Saint Paul começava a sair do pior de seus tempos difíceis, a família Schulz havia se mudado de volta à Macalester Avenue, uma vizinhança coberta por árvores, de famílias trabalhadoras vivendo em bem cuidadas casas pré-fabricadas em lotes de doze metros de comprimento, com uma garagem ao lado e um pedacinho de gramado atrás.

A velha casa de Sparky – aquela em que ele tinha morado aos 6 anos de idade, antes de se mudar para Needles – ficava no centro de uma convidativa malha de dois quarteirões, de garotos e becos. Entretanto, durante os seis primeiros meses de sua volta à Macalester, ele evitava fazer amigos, preferindo se arranjar sozinho. Vizinhança afora, ele não tinha uma ideia clara de como conversar com as crianças que ele via brincando nas ruas. Essa separação era embaraçosa até mesmo para ele: “Não sei o que era, mas [eu] certamente não estava feliz ou despreocupado”.

Ele gostava de pensar que era bom em brincar sozinho e, embora mais tarde admitiria ter se sentido só e incompleto, ele não via nenhuma razão para estar infeliz. Seus pais o amavam, ele argumentava, e nada de mal jamais tinha acontecido a eles ou a si próprio. Como antes, ele se isolou dos outros espontaneamente, rabiscando dentro de casa e brincando de jogos de quintal. Nas gélidas noites de inverno, seu pai deixava a pequena área atrás da casa com uma fina camada de gelo com frescos banhos de água da mangueira de jardim para que, na tarde seguinte, Sparky pudesse calçar seus patins e jogar hóquei. Ele fez seu primeiro avanço social no gelo do lar – em um sentido mais amplo, portanto, sob suas condições, que marcaram um padrão em sua vida: “Uma vez um menino apareceu e viu meu rink de patinação no quintal. Então jogamos hóquei e ele ficou surpreso por eu conseguir ganhar dele.”

Ele escolhia como companheiros os meninos isolados, como ele mesmo, filhos únicos ou garotos que tinham apenas irmãs: Sherman Plepler, no número 1607 da Randolph Avenue; Arthur Whitlock, um solitário do mesmo tipo, no número 1611 da Randolph; Thomas Hewson, o menino mais jovem da vizinhança, no número 1619 da Randolph; Stewart Wright, até mais quieto do que Sparky e também interessado em desenho, no número 1602 da James Avenue. Jimmy Clark, menor do que o resto deles, mas um bom jogador de beisebol, morava um pouquinho mais longe; Gordon Watson, o mais forte entre eles, ficava a cerca de dois quilômetros de distância; Richard Hannegan, o extrovertido do grupo, morava na James Avenue, a um quarteirão de Sparky, e era conhecido como “o chefe do pedaço”. Todavia, foi Sparky quem, naquela primeira primavera em seu novo território, organizou um time de beisebol com os meninos.

Ele os apelidou de “Tetie Whops” – ninguém consegue se lembrar por que – e colocou seus desenhos de lado para arremessar ou ser receptor em todos os jogos que disputavam. Do monte ou atrás da base do rebatedor, ele comandava seu time nas duas posições mais poderosas do beisebol. Ele curtia estar, como dizia, “por dentro de todas as jogadas”. Ele “gostava que as pessoas fizessem as coisas do jeito dele”, um da turma recordou.

Sparky poderia parecer frágil, mas, apesar de não gostar de esportes de contato, era agressivo. Meninos que o desafiavam em um improvisado jogo de hóquei frequentemente ficavam surpresos pela sua vontade de ganhar. Ele jogava duro – tão duro que em um de seus lances ao gol deu uma pancada em Sherman. Em outro dia, num jogo de touch football [uma variedade de futebol americano] na James Avenue, quando marcava o pequeno Tommy Hewson num passe, ele pisou no calcanhar do garoto mais novo, derrubando-o na calçada, e jamais esqueceria quando viu Tommy “se levantar com o pulso torcido num ângulo impossível”, assim como Shermy, com a testa cheia de sangue pelo arremesso de Sparky, “jamais esqueceria como Sparky ficou apavorado enquanto ele me ajudava a ir para casa para tratar da ferida”.

Ele ficava surpreso pela sua própria força e influência. A maioria dos filhinhos de mamãe nem mesmo fazia parte da turma, muito menos competia em grupo. Garotos sujeitos a uma obsessão, como a de desenhar figuras em quadrinhos, eram levados embora para outro mundo. Gordon Watson, o grande rebatedor da turma, relembrou que após os jogos de beisebol os meninos às vezes ficavam à toa no porão da casa da família Schulz. “Conversávamos sobre o jogo e o que deveríamos ter feito, e por que perdemos ou ganhamos. E Sparky simplesmente ficava sentado no canto. Ele não prestava nenhuma atenção a nós – ficava lá, desenhando. Ele sempre estava desenhando quando estávamos por perto.”

Sparky jogava dos dois lados. Ao mesmo tempo em que estava se tornando um artista e sonhador, estava se tornando um influente e muito evidente membro de um time. “Eu vivia duas vidas”, posteriormente ele explicou. “Na escola, eu era uma nulidade. Em minha própria vizinhança, no meu próprio mundo genuíno, eu era algo.”

Antes do segundo inverno na Macalester, os garotos estavam indo regularmente ao rink de Sparky com seus patins pendurados por cordões amarrados, como lenços em torno do pescoço. Três ou quatro em cada time ocupavam o gelo. Como caneleiras, eles amarravam edições velhas da revista Collier’s em suas canelas com câmaras de ar de borracha. Sparky inventou o acolchoamento do goleiro; jornais enrolados dentro de um saco de juta para suas pernas e equipamento de receptor de beisebol para a cara e o peito. Contudo, como um dos

personagens de Schulz disse mais tarde: “Uma porção de gelo não faz um inverno.”

Seu sonho de vida de menino era patinar sobre uma “perfeita superfície de gelo”. Uma escola paroquial das cercanias possuía um ringue de verdade, e em mais uma tarde fria, os Tatie Whops calçaram seus patins no porão de alguém da turma e então foram capengando por quatro quarteirões de becos, empurrando um ao outro para atravessar a cerca. O vigia da Nativity of Our Lord Catholic School olhava para o outro lado enquanto eles passavam às escondidas para o gelo – gelo limpo, muros de verdade, balizas de hóquei de verdade. Quando alguém marcava gol, os meninos podiam escutar o disco bater na rede e eles levantavam os braços no ar. Eles jogavam até escurecer e sob o luar. A partir daí, Sparky incluiria a liberdade e a excitação de patinar no gelo iluminado pela lua como uma de suas favoritas memórias de infância.

Por toda sua vida, pública e privada, ele falaria sobre ser intimidado nas ruas e playgrounds de Saint Paul. Em sua lembrança, existiam quarteirões inteiros em que os garotos da Macalester e da Randolph nunca tinham coragem de se aventurar porque “havia meninos maiores e maus que moravam por lá”. Ele considerava que seu bairro era de “violência média”, apesar de um colega de escola, Jack “Pudge” Gerdulig, que morava na Stanford Avenue a cinco quarteirões de distância, julgar que “não havia algo parecido com ‘bairros violentos’ em Saint Paul, a não ser ao longo do dique”.

Com uma mágoa que verdadeiramente aumentou enquanto ele crescia, Sparky insistia que era “quase impossível ir ao parquinho e se divertir sem que algum garoto mais velho e maior chegasse para estragar”. Sua infância havia sido estragada por “garotos que derrubavam no empurrão, davam socos e não deixavam você balançar no balanço que queria”. Geralmente, ele se referia a esses brigões no tempo presente.

O amigo mais íntimo de Schulz na vizinhança, Sherman Plepler, que se tornou um professor do ensino médio e, portanto, uma testemunha ocular da crueldade nos playgrounds, entendia por que seu amigo se sentia ameaçado: Sparky era pequeno e, mesmo quando adolescente, ele era o tipo de garoto cujo dinheiro do lanche era provavelmente roubado por algum valentão.

No entanto, nem Plepler nem Gordon Watson nem Tom Hewson nem Dick Hannegan conseguiram se lembrar de alguma ocasião em que o próprio Sparky foi escolhido como vítima. Como homens crescidos recordando jogos a mais de 60 anos atrás, os meninos da turma de Sparky conseguiram descrever jogadas específicas –sequências inteiras de ações – em que o estilo agressivo de Sparky infligiu ferimentos acidentais nos outros. Todavia, nenhuma lembrança de Sparky sendo xingado, humilhado ou derrubado por um valentão em particular num parquinho em particular permaneceu viva. A falta de especificidade é notável. Pessoas zangadas por uma injustiça se recordam precisamente de qual dano foi causado, assim como Schulz fez quando citou outro inimigo, embora de forma não intencional, da segurança da infância: “Os adultos se esquecem de como é uma luta de verdade na rua, num playground, quando você é empurrado lá pra fora e está sozinho e tem de se adaptar. Você precisa, talvez, encontrar um amigo que é um pouquinho maior do que você para o proteger ou tem que fazer todo tipo de coisas desprezíveis para sobreviver no parquinho. Bem, os adultos não se preocupam com isso. Assim, uma criança é humilhada: ‘Bem, isso é bom para você e o ensinará a ser homem’. O que é um joelho esfolado? Não significa nada.”

Até Sparky encontrar um lugar entre os meninos em sua vizinhança, ele era quase sozinho. A turma oferecia proteção. Os esportes da vizinhança eram o único lugar em que ele conseguia desabafar. Mais do que na escola ou com os pais ou parentes, uma turma de bons garotos, ladeada por um cão que mostrava os dentes no momento certo, era o lugar em que um menino sem irmãos podia procurar refúgio.



Até que ponto ele sofria abusos físicos no parquinho permanece indeterminável. Perto do fim da vida, ele reconheceu: “Talvez, muito disso era a [minha] própria imaginação.” O que seus amigos puderam confirmar foram os verdadeiros motivos pelos quais o filho do barbeiro se sentia desprotegido.

Em Saint Paul, com seu pai aquartelado na barbearia, Sparky ficava hesitante em recorrer a sua mãe por causa de tormentos no playground. “Mães”, ele disse uma vez, “acho que elas não têm nenhuma ideia do que seus meninos passam”.

No entanto, era fato que Carl também não tinha muita noção do que Sparky estava passando porque ele nunca passara muito tempo num campo de jogos – ele dava um duro danado, pelo menos era o que a história contava. Entretanto, ele tinha tempo de encharcar o quintal para o ringue de hóquei de Sparky, e cortar e aparar a grama e fincar latas de sopa no gramado para que Sparky pudesse praticar ligeiras tacadas de golfe. Ele mantinha seu filho guarnecido com todo tipo de aparelhagem esportiva (posteriormente, Sparky se lembrou de ser o único garoto na turma da vizinhança com uma luva de receptor de beisebol) e levava ele e dois amigos de carro para jogar nos dezoito buracos do Keller Golf Course, ao norte da cidade – mas ele mesmo não jogava.

Por que Carl não era interessado em jogar ou assistir a Sparky jogar os mesmos jogos?

No raro sábado em que Carl deixava a barbearia cedo o suficiente para ir de carro até o norte de Minnesota para uma viagem de pesca de pernoite com a família, Sparky levava suas luvas de beisebol, a fim de praticar seus

arremessos. Durante um daqueles intervalos ao lado do lago, no começo de sua adolescência, ele descobriu algo a respeito de seu pai, que ele sempre tinha julgado invencível: “Meu pai não era um jogador de beisebol bom o bastante. Ele tinha medo que eu arremessasse a bola para ele.”

Assim, outro homem foi recrutado para substituir Carl – um ex-sócio na Family Barber Shop. Albert Roman Desterhoff e sua esposa, Clara, muitas vezes iam pescar com a família Schulz. O casal Desterhoff não tinha filhos. Em 1937, Al tinha 48 anos e era um veterano da Primeira Guerra Mundial. Sem medo de se machucar, Al conseguia lidar com os arremessos mais rápidos de Sparky e gostava de vestir a luva sobressalente e lançar a bola perto do lago. Para Sparky, Al Desterhoff era “um desses raros sujeitos que conseguem jogar e apanhar bolas com um adolescente e fazer você sentir [que ele estava] realmente curtindo isso”.

Sparky sentiu mais agudamente a ausência de seu pai durante o verão de 1937, que foi, como ele disse, “um dos extraordinários verões da minha vida” – o “verão que eu sempre hei de lembrar”, tornado memorável por um indivíduo chamado Harry Schwabel. Harry, como todo mundo o chamava, era o diretor atlético do playground Edgumbe, no limite da vizinhança de Sparky. Naquele verão, ele organizou uma liga de beisebol com quatro times, e Sparky jogava toda terça e quinta.

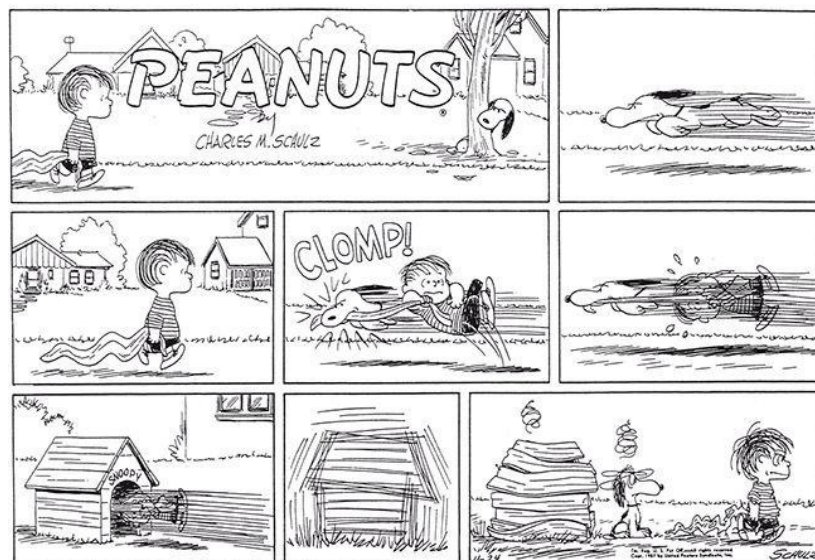
Ele mal conseguia esperar pelos dias de jogos. Agora que ele tinha sido eleito técnico do time, não conseguia dormir nem segunda nem quarta, e carregava o equipamento por doze quarteirões até Edgumbe, chegando antes de todo mundo, às oito e meia da manhã, meia hora antes do início do jogo. O campo era ladeado pelos trilhos da ferrovia atrás da Mill Road. Locomotivas da Great Northern Railway passavam apitando, enquanto Sparky ficava sentado no banco, calculando médias de rebatidas. No campo, ele ainda arremessava ou recebia. Na série de partidas da temporada, seu time ganhou o campeonato.



Ele não tinha nenhuma lembrança – e não há fotos no álbum de família – de algum pai ter assistido aos jogos naquele verão. Naquele mesmo verão memorável, os garotos da vizinhança se reuniam à noite, depois da janta, para jogar softball no Mattocks Park, com o pai de um garoto. Os outros jogadores ficavam com inveja do garoto porque o pai dele rebatia, corria bem e era um bom companheiro. “Não que fôssemos sob qualquer condição críticos de nossos próprios pais”, Sparky se apressou em comentar, “pois éramos bem cientes das dificuldades da Depressão e sabíamos como eles trabalhavam duro, mas, ainda assim, a inveja estava lá.”

As vantagens que vinham junto com um pai que conseguia pagar suas contas tornavam difícil para Sparky pedir ao seu velho que faltasse ao trabalho só para jogar beisebol. A generosidade de Carl estava atrelada a obrigações. “Eu daria tudo para estar jogando futebol americano agora”, Charlie Brown diz, de cima de seu triciclo. Quando Patty pergunta por que ele não está jogando, ele explica: “Meu pai disse que pagou 25 dólares por este triciclo... Eu me sinto na obrigação de andar nele.”

Sparky via somente dedicação na labuta de seis dias por semana, durante o ano inteiro, de seu pai. Contudo, era mais complicado do que isso: a vida do pai dele era constringida pelo medo – e ser atingido por uma bola de beisebol não era a única coisa de que Carl tinha medo. Sparky posteriormente reconheceu algo de patológico na aflição de seu pai em ter que abandonar, mesmo por um dia, a rotina do negócio. “Ele usava seu trabalho, a barbearia, como uma razão para nunca viajar ou fazer qualquer coisa. Ele também nunca ia a qualquer lugar sozinho. Mesmo quando ele ia pescar, tinha que ter alguém junto.” Dada a perspectiva de muitos anos e pensando sobre certas coisas que seu pai dizia, Charles Schulz identificou a ansiedade de seu pai como agorafobia – o medo de locais abertos.



A barbearia era o porto de Carl, e ele se agarrava a ela. Mesmo quando havia dinheiro para uma viagem de verdade, ele recusava ir além dos lagos ao norte da cidade. A expedição para Needles havia sido mais do que o bastante. Talvez a grande extensão do oeste tenha traumatizado Carl permanentemente. Contanto que o contato com seus fregueses o mantivesse resguardado de seus medos, ele estava satisfeito, talvez até ansioso, para dar prioridade ao trabalho, mesmo que isso significasse passar menos tempo com a esposa e o filho. Carl Schulz, cidadão de Saint Paul, precisava estar ancorado a sua esquina, fortificado por uma dose diária da rotina da barbearia.

Cães eram mais um dos confortos de Carl. Ele tinha jeito com eles – brincando com o primeiro cão de Sparky, Snooky, gostava de se fazer de rude mesmo enquanto o mimava com felicidade. Apesar da tristeza de Carl e Sparky por perder Snooky no para-choque de um táxi, há tempos ela cedera ao reinado vertiginoso do sucessor de Snooky.

Spike havia chegado na família Schulz quando era filhote, só pele e osso, como presente de um amigo. Ele era uma “mistura de cães de caça”, branco com manchas negras, mais pointer do que beagle, e rapidamente revelou ser único: ele sabia tocar campainhas e, sem ser treinado – simplesmente observando o dia a dia do lar – aprendera a esperar pelo jornal vespertino, trazer batatas do porão e colocar a pata no braço da espreguiçadeira de Carl, avisando que era hora de sair para comprar o jornal de domingo.

Desde o início, Spike foi o palhaço da família, com Carl como seu parceiro sério: esperando detrás da porta da frente à tarde pelo seu dono vir para casa e, no primeiro sinal de sua aproximação, se dirigindo aonde Sparky, totalmente pronto, abria a porta de trás para tornar possível uma trajetória que terminava com uma teatral captura do jornal vespertino debaixo do braço de Carl na garagem e dali girando em contramarcha, como um foguete, de volta à sala de estar para esperar Carl se acomodar depois da janta, com o jornal e um charuto. No instante em que a primeira cinza do charuto roçava para dentro do cinzeiro, recordou uma visita, Spike “estava lá e lambia aquela cinza”.

Spike tinha uma coleção de peculiaridades. Ele dormia numa cesta de roupas de vime no corredor de entrada, preferivelmente debaixo de um cobertor. Ele desdenhava beber de um prato de cachorro, preferindo – de fato, pedindo – água fria e corrente da pia do banheiro, colocando uma pata na pia e ficando lá até alguém entrar e abrir a torneira para ele.

Ele amava comer e comia quase tudo. Uma vez, quando Sparky estava brincando com uma bola de borracha atada a uma raquete de madeira, a tira elástica arrebentou e, em seguida, Spike saiu caçando a bola, agarrou-a com os dentes e a engoliu. Numa outra vez, ele pulou na borda da estante de Carl, agarrou um rolo de notas e mastigou os lucros do barbeiro, deixando-os em pedaços. Um dia, Sparky viu muito claramente que Spike tinha, de alguma forma, uma gilete na boca. Quando filhote, uma vez ele tinha comido pequenos cacos de vidro. Todavia, como um personagem dos quadrinhos, o cão era indestrutível, sujando de baba os alfinetes da cesta de costura de Dena e tachas e parafusos arrancados do soalho do porão. Ele mostrava os dentes para qualquer um que não fosse com a cara, no quarteirão.

Na verdade, Spike seria lembrado pelos vizinhos da família Schulz, apesar de todos os protestos de Sparky em contrário, como o cão mais malvado do quarteirão. Quando estava no auge de sua diversão, durante os jogos de rua de inverno dos meninos da vizinhança, ele esperava para se atirar rosnando quando alguém caía, e arrancava o gorro da cabeça do garoto. Sherman Plepler recordou o medo constante de ser mordido e a hilaridade de Sparky em relação ao medo que os outros meninos tinham de seu cão. “Spike me fazia morrer de medo e Sparky achava isso muito engraçado.”



Os maus modos de Spike deliciavam Sparky: “Quantas vezes tenho de dizer a você?! Apenas o jornal... Não o entregador inteiro!”, diz o dono de um cão parecido com Spike, no primeiro trabalho em quadrinhos de Schulz, Li'l Folks . Contudo, o comportamento extremo de seu cão era também uma coisa a mais a pôr Sparky de lado. Charlie Brown apresentava sua família a seu “amigo por correspondência”, escrevendo sobre seu pai, um barbeiro; sua mãe, uma dona de casa; e seu cão, que era “meio doido”. De acordo com um dos primos de Sparky, Spike carregava suas idiossincrasias ao ponto de ele ser considerado um cão imoral. Dena uma vez revelou a Elsie, irmã de Carl, que em dias de verão brutalmente quentes na Macalester Avenue, que ela ficava só de combinação e roupa de baixo enquanto esfregava o chão da cozinha. Com aquela visão de Dena, despida, de quatro, Elsie exclamou: “Com aquele cachorro por perto?”.

O refrão de Charlie Brown poderia ter sido dito por Sparky: “Por que não posso ter um cão normal como todo mundo?”

Sozinho com a caneta, tinta e papel na mesa da sala de jantar, Sparky levava uma conversa consigo mesmo. Sempre que ele carregava a ponta com nanquim, sentia uma intensidade nervosa crescendo dentro dele – uma esquisita e quase insuportável sensação de estar instantaneamente supercarregado e firme como uma rocha. E, dessa tensão, uma ideia tão pura, clara e elástica forçaria sua passagem como se ela fosse um balão que tivesse sido solto para subir por sua concentração. Então, enquanto sua caneta puxava a ideia de lado a lado pelo papel branco, essa atenção se elevava, dilatando-se ao ponto da mais extrema tensão – então estourava, como se a própria ponta da caneta tivesse rompido o balão, e ele se achava sozinho na mesa da sala de jantar, rindo de alegria com a estranha pressão e relaxamento.

Naquele primeiro inverno de volta à casa na Macalester, ele enviou um desenho a caneta e tinta para a coluna ilustrada Acredite se Quiser! Para apresentar Spike como um assunto merecedor da coluna diária de Ripley, de fatos esquisitos e maravilhas que provocam comentários, Sparky o desenhou de perfil como um cão de caça adestrado, sentado, alerta como um caçador. Robert Ripley, um egresso do ensino médio, de Santa Rosa, Califórnia, que havia vendido seu primeiro cartum aos 14 anos, aceitou a colaboração e deu a ela uma boa exposição.

Em 22 de fevereiro de 1937, Spike apareceu abaixo de desenhos de uma “maçã petrificada” de 75 anos de idade e ao lado do fumante de charutos campeão de Tampa, Flórida. Firme em sua pose no campo, Spike saiu anônimo. A legenda relatava que C. F. Schulz, de Saint Paul, possuía “um cão de caça que come alfinetes, tachas, parafusos e giletes”. No crédito se lia, “Desenhado por Sparky”.

Assim, ele havia conseguido entrar numa publicação, tal qual seu anfitrião, aos 14 anos. E talvez o fato mais maravilhoso de todos era que, quando milhões de leitores se voltassem para as páginas dos quadrinhos naquela manhã de segunda-feira, o alcance global da King Features Syndicate, de William Randolph Hearst, asseguraria que o nome “Sparky” estivesse à mostra em até 300 jornais em 23 países ao redor do mundo.

Outros quatro meses se arrastariam pela Macalester Avenue antes de ele se formar no último ano do ensino fundamental.

CAPÍTULO 8 . CLASSE DE UM

Sparky nunca foi alguém que saía por aí confiando em outras pessoas.

– CARL F. SCHULZ

Sua mãe ocupou o lugar central em seu coração. A intensidade desse vínculo permaneceu viva até o dia em que ele morreu. Ela foi uma presença em tudo que ele fez. Seus olhares e qualidades mais distintas reapareceram em mulheres de sua vida e em sua arte. Ainda assim, nas memórias de Charles Schulz, a Dena de carne e osso é uma névoa – não uma mulher de quem você dependia, não a sólida âncora da família Halverson. Tudo a respeito dela em suas recordações é refrutado. Ele não consegue convencer a si mesmo a evocá-la como uma personalidade, e mantém os detalhes de seu rosto, seu corpo, seus gostos, até seu sorriso, tão vagos quanto aqueles do objeto de desejo frustrado de Charlie Brown, a Garotinha Ruiva. Ele descreve sua mãe apenas na maneira de sua voz, gentil e baixa, um sussurro desencarnado – o primeiro som que ele escutava toda manhã antes da escola: Sparky, é hora de se levantar.

Em 1937, a Central High School, de Saint Paul, era uma instituição com um curso de três anos, altamente respeitada, conhecida por seu corpo docente dedicado, seu corpo discente ativo e extenso, e uma atmosfera de iniciativa e determinação. Sua austera fortaleza de tijolos assomava sobre terraços gramados no fim da Lexington Parkway. A escola, a mais antiga de seu tipo em Minnesota, estava a uma caminhada rápida ou um percurso de dez centavos de bonde da casa da família Schulz. Sparky entrou, como todo estudante, na décima série, para tomar seu lugar num conjunto de classes com aproximadamente 500 alunos. Lá, num único semestre, ele foi reprovado em três matérias, de alguma forma escapando por pouco em alemão. Como antes, nenhuma reunião entre pais e professores aconteceu. Nenhum dos pais parecia notar que ele estava em apuros, mas, na hora do boletim escolar, o professor de física, sr. Eastman, convocou os alunos à sua mesa para revisar suas notas.

Eastman simbolizava os firmes professores vitalícios da Central. Ele mantinha uma aparência professoral, vestindo ternos de tweed de três peças e usando óculos antiquados com armação de metal, registrando o progresso dos alunos num livro de notas que era guardado a sete chaves – sobre o qual ele levantava os olhos para fixá-los atentamente em Sparky. “Qual é o seu problema?”

Sparky disse que não sabia. “Talvez esta matéria esteja fora da minha especialidade.”

“Ah” disse Eastman, com a caneta vermelha balançando. “Qual é a sua especialidade?”

“Eu suponho que seja desenhar cartuns.”

Incerto de estar sendo provocado, ele lançou um olhar firme e penetrante em Sparky, mas viu sinceridade nele e abaixou a caneta.

Não satisfeito em simplesmente marcar um E, a nota de reprovação na Central, ele cavoucou a ponta da caneta na superfície do boletim escolar de Sparky, apertando cada vez mais forte até que o “E” escarlate estivesse profundamente encravado no papel – fundo o bastante, Sparky percebeu, “para que não pudesse ser alterado”. Ele nunca saberia se sua menção em desenhar cartuns (que também poderia indicar uma perícia no desenho de letras) havia se combinado com sua atitude aparentemente despreocupada, induzindo a sensação de que ele fosse capaz de uma falsificação. Na opinião de Sparky, Eastman o resumiu, com base na troca de algumas palavras, como alguém com falha de caráter, e isso já era insulto o bastante.

Ele reagiu refugiando-se ainda mais para longe, escondido, camuflando-se mais uma vez como um menino “tonto”, “estúpido”, mas sinalizando de seu esconderijo um desejo desesperado a ser perseguido. No semestre seguinte, Sparky repetiu as matérias em que ele havia sido reprovado, e, dessa vez, ganhou notas de aprovação em tudo a não ser em física. De novo, curiosamente, nenhum de seus pais disse algo sobre a melhora nem se interessou sobre a educação escolar dele de maneira alguma.

Na vida posterior, Charles Schulz quebraria a cabeça para entender a passividade de seu pai e sua mãe em relação a seu problema acadêmico e os perdoaria vagamente, como ele havia feito antes: “Eles não tinham bagagem escolar para entender isso”. No entanto, Carl não era simplório. Mesmo que ele não soubesse o melhor modo de ajudar um garoto inteligente, talentoso e atlético, ele certamente sabia que seu filho era sabido o bastante para conseguir boas notas quando ele quisesse. Meninos espertos não eram reprovados em três matérias num semestre, numa escola de ensino médio não muito puxada de Minnesota, a menos que tivesse algo de drasticamente errado.

Em 4 de novembro de 1940, Dena se apresentou à sala de exames do dr. Gustaf Edlund, somente sabendo que dores agudas nas partes íntimas de sua anatomia inferior não a estavam deixando dormir à noite. Às vezes, a dor era tão forte que a fazia gritar.

As anotações do dr. Edlund, completadas no decurso de meses que se transformaram em anos, mostram que uma lesão maligna deve ter se estabelecido no colo do útero dela, provavelmente desde março de 1938. Nesse ínterim, a neoplasia havia se espalhado. Um novo método para o diagnóstico precoce de células tiradas do colo do útero, o exame Papanicolaou, desenvolvido pelo patologista Geórgios Papanicolaou, havia começado a ser usado em 1940, mas para Dena já era tarde demais.

O câncer do colo do útero começa no lado uterino do canal cervical, onde a extremidade inferior do útero encontra o ápice da vagina, com as células afetadas gradualmente se espalhando por metástase. Se não detectada, uma lesão pode se estender na parte interna do colo uterino por vários anos. O câncer avança a seu segundo estágio quando o crescimento tiver progredido para a malignidade, invadindo os músculos da cérvice uterina e as paredes superiores granuladas da vagina. No terceiro estágio, o tumor pode crescer o bastante para bloquear os tubos que conectam os rins à bexiga, e, de fato, obstruir totalmente o intestino. No quarto e último estágio, o tumor se espalha por toda a pélvis, invadindo o reto, nódulos linfáticos e a parte inferior da vagina. Entre todos os tipos de câncer, este é um dos mais cruéis, degradantes e letais.

Gustaf Edlund ocultava tudo de Dena a não ser o que ela já sabia, isto é, que ela estava doente. Ele não contou a ela que sua vida corria perigo ou que sua doença não tinha cura. Somente “charlatões do câncer” soavam o alarme, demandando pagamento adiantado para procedimentos inúteis e prometendo a cura aos pobres e aos ignorantes. O dr. Edlund, um médico respeitável que praticava a medicina familiar no número 120 do lado norte da Snelling, a dois quarteirões da Family Barber Shop, podia oferecer pouco mais do que paliativos brandos para a dor dela. Possivelmente, ele discutia o diagnóstico em termos gerais com Carl, mas tudo o que Carl sabia, ele guardou consigo. A Dena era dito que ficasse na cama e descansasse.

Visto de fora, nada parecia estar errado. Carl recebeu a crise com seu habitual jeito imutável: sem demora, continuou a cortar cabelos. A resignação era, afinal de contas, tanto uma responsabilidade de pacientes e famílias, assim como a de médicos. De Sparky foi sonegado o fato essencial: não lhe foi dito nada sobre a doença ou o local dela; meramente, que sua mãe não estava se sentindo bem numa ou noutra manhã. Nos dias bons de Dena, Sparky era autorizado a pular e se encaracolar ao lado dos pés dela, na cama. Quando ela tinha forças para ficar sentada ereta, se mantinha ocupada com sua agulha, remendando e fazendo crochê. O lar deles não era religioso. Nos primeiros estágios do mal de Dena, ninguém da família Schulz se voltou à igreja luterana ou até mesmo à Bíblia, procurando conforto ou esperança.

De dia, Dena era como o olho do furacão. “Ela estava doente”, recordou um sobrinho que fazia visitas, “mas ela sorria e conversava e eu não fazia ideia de que isso era tão sério – talvez apenas uma indisposição temporária. Ela era muito agradável e bastante feliz quando eu estava lá, ao lado dela.”

Em algumas noites, Sparky era despertado por um grito de dor proveniente da privacidade do quarto de seus pais. Na manhã seguinte, mãe e filho se cumprimentavam como se nada tivesse quebrado o silêncio da noite. Em 1940, mães não conversavam com filhos a respeito dos colos dos úteros delas. Filhos não questionavam mães a respeito de agonias inexplicáveis. Doença era um assunto vulgarmente mórbido, inadequado para a conversa familiar. Mais tarde, ele lembrou como a casa ficou quieta e escura durante esses meses.

Os vizinhos de Dena não foram comunicados sobre a natureza de sua enfermidade, nem mesmo parentes próximos. Josie Bredahl Gish, prima de Dena, sofria com um excessivo fluxo menstrual e a cada duas ou três semanas ia de Little Falls a Saint Paul para um agressivo processo de tratamento por radiação. Seus filhos a acompanhavam frequentemente, pousando na casa da família Schulz. A família Gish podia ver que Dena estava fraca, de fato, atacada de alguma forma, mas eles sabiam somente que ela estava “enferma com coisas diferentes – [os doutores] nunca puderam apontar isso com precisão. Era isso, era aquilo” Shirley Gish VonderHaar, com 12 anos, notou: “Era duro para Sparky.”

Ele vagueava através da Central High, um garoto magro e baixinho – “tão magro”, observou um professor, “que ele tinha de segurar suas calças com suspensórios e cinto”. Pontual, raramente ausente, ele marcava a hora no começo da primeira aula e registrava o tempo até o último sino bater e ele estar livre para voltar para sua vizinhança, “onde as coisas eram melhores”. “Minha vida era esperar a escola terminar e chegar em casa com os outros rapazes.”

A provação diária começava tão logo ele subia os três lances da escadaria larga da entrada da frente da escola, um arco de pedra localizado debaixo dos parapeitos ameaçados da torre do castelo. Antes das aulas na Central, os alunos mais populares se reuniam em painelinhas perto da vitrine de troféus, do lado fora da sala do diretor, no saguão da frente. Ser um “integrante da frente do saguão” na Central, uma escola com mais de 2.000 alunos, era ter sido reconhecido, de alguma forma, como um atleta, um excelente orador, um talentoso dançarino de salão ou simplesmente como um membro de um dos onipresentes clubes de alunos – até mesmo o clube filatélico dava reputação a alguém. A maioria dos meninos se juntava, no mínimo, a um dos três clubes atléticos internos, no estilo da ACM, da escola. Sparky não se juntou a nenhum deles.

Ele procurava não pertencer a lugar algum na hierarquia social altamente desenvolvida da Central. Mas seus interesses coincidiam com algumas organizações – Thumb Tacks, o clube de artes; o clube de boliche; o workshop de rádio. “Era uma escola grande”, um colega de sala recordou, “e se você não estivesse em um clube, ficava perambulando sozinho por aí.”

Sparky – ainda “Charles” tanto para alunos como para professores – não era simplesmente um “integrante do fundão da classe”. Ele era um perdido. “Ninguém o conhecia, com exceção dos rapazes do time de golfe”, disse seu colega de equipe Pudge Geduldig. Ele poderia ter capitalizado o prestígio proporcionado por seu posto em um time principal, mesmo sendo na equipe de golfe da escola, comparativamente sem tanto glamour como em outros esportes; o que poucos sabiam é que, na equipe Minutemen de 1940, que ficou em segundo lugar no campeonato municipal, Sparky era o jogador de golfe número dois em uma instituição com quase mil meninos.

Em toda sua vida, Charles Schulz media a si mesmo pelo modo como as pessoas o viam, não pelo que ele demonstrava ser. Ele era ambicioso, no sentido de Dale Carnegie, típico de sua geração, mas não se preocupava muito em impressionar outras pessoas como se preocupava em controlar seu flutuante senso de valor próprio. “Era minha própria culpa”, mais tarde ele diria sobre sua penúria na Central. “Eu era extremamente imaturo. Tudo pelo qual eu me interessava era arte e golfe.”

Seus contemporâneos mal existiam para ele exceto como lembretes de seu exílio autoimposto. No outono de sua décima-primeira série, um conselheiro educacional finalmente recomendou a ele com insistência para que se juntasse ao clube de artes. 40 a 50 alunos pertenciam ao Thumb Tacks, os quais se reuniam depois das aulas para fazer cartazes para os grupos da escola, desenhar elaborados layouts para o anuário escolar e preparar exposições coletivas das obras artísticas dos alunos. Sparky era mais do que qualificado: ele provavelmente era o único artista publicado nacionalmente almejando o clube.

Na hora marcada, ele se guiou até a bem iluminada sala de aula em que o Thumb Tacks se reunia, apesar de hesitar na entrada. Exceto por outro sujeito baixinho, Sparky era menor do que a maioria masculina do clube (grande parte dela parecia passar de um metro e oitenta centímetros), embora não se vestisse diferentemente de ninguém na limpa e bem arrumada turma de arte. Todavia, a sala era ampla, as vozes eram altas e todo mundo parecia bem seguro de si. Perdendo sua paciência, Sparky deu as costas e desapareceu. Posteriormente, o conselheiro educacional perguntou por que ele tinha fugido dos colegas que compartilhavam sua paixão por desenhar e projetar. “Eles são toscos”, ele falou sem pensar.

Enquanto veterano, ele consentiu em se juntar ao Thumb Tacks e ao grupo de trabalho do anuário – pelo menos ele apareceu nas fotografias do anuário oficial deles. Na realidade, ele passava tão pouco tempo quanto possível nesses círculos e sempre negaria ter pertencido a qualquer clube no ensino médio, assim como insistiria em retratar-se como a parte lesada na maioria dos procedimentos de seu ensino médio. Eram as outras crianças, ele insistia, que o tinham excluído.

“Eu não era verdadeiramente odiado”, ele diria sobre seus anos na Central High. “Ninguém se importava tanto assim.” Para o bem ou para o mal, ele não os deixava se importar.

E, para eles, era ele quem parecia não se importar. Era “Charles” quem não se dava ao trabalho de bem impressionar, de lembrar nomes ou mesmo simplesmente relaxar e tentar ser amigável. Levaria décadas até ele ver que sua timidez – o acanhamento detrás do qual ele operava enquanto desejava, e às vezes até mesmo almejava aprovação – era “uma forma de egotismo”. Bastante avançado na direção do sucesso internacional, ele poderia finalmente dizer: “Suponho que eu seja o pior tipo de egotista, o tipo que finge ser humilde.”

Ele fazia o papel do moço que fica sem dançar por não ter parceira, cujo acanhamento rouba a atenção que o próprio sujeito acha que merece. No esboço preliminar de um cartum de gags dos anos 1940, ele concebeu esse tipo exato: uma menina de cabeça redonda, de sobretudo, se vira e grita da entrada de uma reunião social em que os outros adolescentes, de suéteres com letras, e saias plissadas, estão dispostos em pares e de mãos dadas: “Licença: ‘Detesto estragar a reunião, mas preciso ir embora!’”. Vinte anos mais tarde, vestindo seu casaco, o próprio Charlie Brown gritaria da entrada: “Bem, detesto estragar a diversão, mas tenho que ir embora.”

Na Central, ele fazia seu ato infantil de evitar os outros, parecer – pelo menos, a seus olhos – a rejeição dos outros a ele. Pelo resto de seus dias escolares, ele se esconderia, ocultando-se por meio dessa inversão. Enquanto isso, ele se julgava um inocente frustrado, um garoto de bom coração, mal compreendido e solitário, que só queria ganhar um pouco de reconhecimento pelas coisas em que ele era, de alguma forma, um mestre. Ele parece nunca ter admitido a maneira como se levava tão a sério nem como era realmente ambicioso e competitivo e nem como achava que deveria receber atenção especial por seus dons únicos e sensibilidade extrema – e como tudo isso contribuiu para desenvolver tanto seu talento e empenho como, sob pressão, seu sentimento de mágoa veemente, dualista e romântico.

Para citar um exemplo entre muitos, ele recordou o dia em que cometeu “o erro terrível” de mostrar a Gertrude Borden, sua professora de inglês de cabelos brancos, uma adaptação de 1936 no estilo de uma revista em quadrinhos de Um Conto de Duas Cidades, que a senhorita Borden, uma rígida e eficiente docente que vinha ensinando inglês na Central High por quase duas décadas, tratou com “desprezo absoluto”. Isso convenceu Schulz, quando ele rememorou o incidente anos mais tarde, que sua professora tinha “cometido um erro terrível, pois ela perdeu a oportunidade de ter uma conversa comigo. Aí estava a chance de ela me ajudar, mas não ajudou... Esse é apenas mais um incidente que me fez ter uma opinião má a respeito dos professores.”

Contudo, uma percepção do potencial e possibilidades da cultura pop ainda era um fenômeno raro entre os intelectuais. Travando as batalhas da literatura clássica, teria sido fora do comum se a senhorita Borden fosse capaz de vislumbrar o mérito artístico de uma revista em quadrinhos.

Em casa à noite, ele recompensava-se com a solidão, fechando-se em seu quarto para desenhar. Fazer cartuns dava a ele algo que nada mais conseguia: a prova de seu poder.

Ele resolveu o problema de sua estatura da escola ao desenhar pequenas pessoas poderosas em casa, criando um personagem chamado Little Julius, que servia, talvez sem que ele pretendesse isso, como seu outro eu – um “pequeno César”, uma figura de poder que, simplesmente por acaso, era um sujeito comum.

Numa noite em janeiro de sua última série, sua mãe entrou em seu quarto. “Olhe aqui no jornal! Ele diz: ‘Você gosta de desenhar?’” – e ela mostrou a Sparky um anúncio de aulas de arte por correspondência.

Desenhe-me! dizia a ilustração de uma garota com biquinho.

A escola em questão alardeava abrir as portas da “fortuna” para cartunistas que completassem seu curso: poderiam ganhar até US\$ 5 mil por ano – cinco vezes mais do que a renda familiar nacional média. O anúncio incitava Sparky a descobrir se ele tinha “talento artístico lucrativo”. O curso tinha o exorbitante custo de US\$ 170 (equivalentes a US\$ 2 mil, hoje, considerando a correção) – 70% mais caro do que o custo de um ano de ensino na Universidade de Minnesota. Entretanto, um candidato que copiasse o perfil da garota com biquinho e o enviasse para lá seria elegível para ganhar um curso grátis. Ele não tinha nada a perder e tudo a ganhar.

Como se verificou, suas habilidades eram insuficientes para ele ganhar um curso grátis. Em 1940, outros cinco

candidatos foram julgados ter mais “valioso talento artístico” do que Charles Schulz. A reprodução a tinta de doze centímetros de altura da garota com biquinho de Sparky falhou em mostrar “verdadeira habilidade”, mas tinha “mérito” o suficiente, aparentemente, para que a escola mandasse um recrutador do departamento comercial até a porta da família Schulz.

Era uma noite de inverno muito fria. Quase 60 anos depois, Sparky ainda pôde se lembrar do vendedor “vindo da porta do alpendre contra frias tempestades” no número 473 da Macalester. Uma vez no lado de dentro, ele espalhou doze brochuras azul claras, perfeitamente encadernadas, contendo as Divisões 1 a 12 do curso de Ilustração Moderna e Cartum, e deixou a família Schulz manusear os textos com grande volume de ilustrações. Ele apresentou amostras da parafernália dos artistas fornecida sem custo adicional a cada aluno. A régua T, os lápis personalizados da Federal Schools, a borracha cinza de goma, o compasso cintilante – tudo parecia conferir importância para a família inteira.

O recrutador lembrou a família Schulz das horas desperdiçadas que poderiam ser transformadas em oportunidades de ouro, e da análise pessoal que Sparky receberia de artistas profissionais, e como essa instrução individual poderia se transformar em resultados rentáveis. “Cartunistas ganham muito dinheiro”, a escola declarava. Ao capitalizar suas ideias bem-humoradas, cartunistas como Frank King e Sidney Smith ganhavam US\$ 100 mil por ano. “VOCÊ pode ter ideias que são igualmente boas”, clamava o escritório comercial da escola; ou mais uma vez: “Toda risada significa dinheiro para o homem que a provocou.” Certamente, um homem com a perspicácia para os negócios como Carl Schulz, uma figura de significância nos afazeres da comunidade – certamente, ele poderia perceber o saber prático de se tornar tão valioso um investimento relativamente pequeno no talento?

“A estrada para coisas maiores está aberta a você se apenas der o primeiro passo”, murmurava a brochura da escola de artes por correspondência.

No entanto, Carl poderia pagar a conta? Poderia ele, que levava para casa um pouco mais do que a metade de cada corte de cabelo de 50 centavos, arcar com a exorbitante taxa de US\$ 170 da escola quando a ideia de Carl de uma grande extravagância nunca fora superior a uma nova vara de pesca de US\$ 9? Se Dena tivesse sugerido, digamos, um novo conjunto de mobília para o quarto com quatro peças por US\$ 49,50, isso claramente estaria fora de questão. Nesse caso, se Sparky deve ter uma educação artística, por que não se inscrever em um dos cursos noturnos menos caros oferecidos por uma escola de artes em Twin Cities?

“Eu tinha medo de ir para a escola de artes”, ele diria em anos posteriores. “Eu sabia perfeitamente que estaria fora do meu ambiente, [que] eu não conseguiria me ver sentado em uma sala onde todas as outras pessoas lá poderiam desenhar muito melhor do que eu. Porém, eu estaria protegido ao desenhar em casa e simplesmente enviar meus desenhos pelo correio para que os julgassem para mim.”

Ele seguiria com seu próprio ritmo: Cada aluno é, de fato, uma classe de um e pode seguir tão rápida ou vagarosamente quanto eles [sic] desejarem. Mais do que tudo, foram as demonstrações passo a passo da execução de um cartum e de técnicas com a caneta que impressionaram Sparky. Carl gostou das aplicações práticas das habilidades de um aluno. Ele não pretendia deter Sparky de tentar ser um artista de tiras em quadrinhos – “não que eu pudesse detê-lo de qualquer maneira” –, mas ele particularmente gostava do tom de um curso de arte que oferecia treinamento na “Finalidade Comercial da Ilustração e do Cartum”, refletindo posteriormente: “Eu imaginava no fundo da minha mente que, se ele nunca fosse bem-sucedido com uma tira, havia outros ramos para o desenho – como na publicidade ou na moda.” No fim, Sparky recordou, “fomos pescados” pelo vendedor.

Em 19 de fevereiro de 1940, seu pai o matriculou como um aluno de estudo domiciliar na Federal School of Illustrating and Cartooning. Como se veio a verificar, Carl teve problemas em manter a pontualidade dos pagamentos de US\$ 10,00 mensais, e em bem pouco tempo cartas de cobrança do escritório comercial da escola bombardeavam a Macalester Avenue. Seu tom progressivamente mais drástico preocupava Sparky, mas quando ele realmente expressava essas apreensões a seu pai, Carl dizia a ele para não se preocupar tanto – eles dariam um jeito. Sparky mais tarde ficou sabendo que seu pai simplesmente tinha ficado acostumado a dever dinheiro.

Começando no mês de março do seu último ano escolar – por volta do mesmo mês em que o câncer de sua mãe deve ter se tornado maligno – ele colocou o material da escola de lado para fazer seu primeiro trabalho. Na Divisão 1, o aluno tinha que preparar estudos de sombreado, perspectiva e ação a lápis. Ao seguir a Prática de Caneta de Bart nº 4.403, ele tinha que demonstrar a competência em traços a caneta em três tons. Então, ele embrulhava seus desenhos formando um envelope, levava-os à agência do correio e segurava a respiração até que a carta contendo a análise do instrutor atravessava o rio de volta para ele.

Os registros de seus estudos não remanesceram. Na memória, Charles Schulz se visualizava esperando a chegada de cada divisão sucessiva e depois matutando em cima de sua nova brochura azul. Na Divisão 2, ele apreciou as amostras da técnica de caneta de Charles Dana Gibson e acompanhou o mestre enquanto ele desenvolvia características faciais traço a traço. Na Divisão 3, ele estudou a ação dos músculos das mãos e dos pés em tanta profundidade quanto o curso de anatomia da escola de barbeiros de Carl. Com a Divisão 5 veio o desenho de crianças, destacando o conselho de Clare Briggs em usar as pessoas e cenas familiares da própria infância para a “Figura do Garoto”; a questão de Fontaine Fox, de Toonerville Folks, sobre as exigências especiais feitas por um cartum humorístico que aparece simultaneamente em dúzias de mercados diferentes; e o seminário de Bart sobre a caligrafia, voltando até a inscrições gregas e romanas.

“Se aquele curso tivesse feito só uma coisa”, Schulz diria, “teria sido me ensinar a valorizar o bom desenho nos quadrinhos e o bom trabalho a caneta”. Ele começou a perceber que a tinta para desenho tinha qualidades não diferentes da tinta para pintura – como ela podia ser transparente ou opaca, abundante ou escassa. E ele aprendeu como diferentes qualidades de traços desenhados em vários tons e espessuras podiam evocar sentimentos diferentes.

Seu pai notou que Sparky “nunca parecia se dar bem com garotas”, e se perguntou se “talvez seu tamanho fosse a razão”.

O tamanho era, de fato, um obstáculo. Em sua décima série, algum idiota de sua classe lhe deu o apelido de “o baixinho da Central”.



Sparky não media mais do que um metro e setenta centímetros, e os valentões da escola o julgavam alvo fácil. “Eu era considerado por muitos como meio mulherzinha, o que eu ressinto, pois eu realmente não fazia esse tipo.”

Com as garotas, a timidez era o problema. Suas colegas de sala o julgavam marcado por uma extrema reserva. As palavras empregadas pelas meninas que o conheciam na Central – “decoroso e reservado”, “acanhado”, “naturalmente tímido”, um “crânio” – descrevem um menino que “não era de muita diversão”. Uma garota popular da classe dele descreveu Sparky como “um garotinho sem personalidade”, acrescentando: “Gostávamos dele, mas ele não tinha muito a oferecer.”

Ele “não era infrequente no fato de que nunca convidava ninguém para sair”, disse uma colega de classe. “Havia alguns que saíam em casais, mas muita gente não saía.” O que era incomum era a inabilidade dele em iniciar uma conversa com soltura e desinibição. Até mesmo mandar um “olá” nos corredores era uma agonia. “Ele simplesmente não conseguia se colocar em evidência”, disse a colega de classe Patricia Wysocky. “Simplesmente não era da natureza dele se enfiar num grupo qualquer e dizer; ‘Oi, sou Charlie’. Isso não era ele de jeito nenhum.”



Quanto mais bonita a garota, mais petrificado ele ficava. Numa visita à família Swanson em Hudson, Wisconsin, quando ele tinha 17 anos, passou uma boa parte do tempo em pé na janela da casa de seus primos para observar uma linda loira passando pelos lilases que se enfileiravam pela calçada. Jane Gilbertson era uma amiga de Dorothy, prima de Sparky, e ele quis muito conhecê-la, mas permaneceu paralisado. “Ele nunca saiu de verdade com ela”, disse Lorraine, prima dele. “Ele ficava parado na janela e a observava passar pela St. Croix. Ele dizia: ‘Ah, eu queria conhecê-la’. Bem discretamente para que ninguém mais escutasse isso.”

De certo modo, ele estava satisfeito em não ser visto, pois tinha uma convicção quase mágica de que mais cedo ou mais tarde ele seria descoberto. A questão era: por quem? Quem apareceria e veria que ele tinha, como mais tarde Charlie Brown diria sobre si mesmo, “uma personalidade que provavelmente inspirará uma sinfonia heroica”?

O desaparecimento estudado é uma técnica poderosa de garantir presença, especialmente para um garoto que se acha feio. Ele era categoricamente crítico de sua aparência, especialmente de seu nariz, que ele considerava grande – embora, na realidade, fosse normal em tamanho e formato, descendo em linha reta até a extremidade, parecida com um botão arredondado. Por tudo isso, ele se comparava com um desfavor aguçado a outros garotos de sua vizinhança: “Eu tinha alguns amigos que eram fisicamente atraentes e sempre me sentia em desvantagem por isso, e sentia que ninguém jamais gostaria de alguém que se parecesse comigo.” Um de seus momentos favoritos do cinema era o famoso clímax da história do amor cego de Chaplin, Luzes da Cidade, quando a jovem florista recobra sua visão e pela primeira vez vê seu herói como ele realmente é – e ainda assim, através do turbilhão de suas emoções, ainda ama o Vagabundo. Para Sparky, essa cena manteria sua pungência por toda a vida dele.

Ele ficava de olho numa bela garota que via de manhã no bonde da linha Selby-Lake que tomava para a escola: uma moreninha magrela com olhos castanho-escuros grandes e afetuosos. “Ele sabia o nome dela e queria saber mais sobre ela”, um amigo do time de golfe recordou, “mas ele não tinha coragem para isso”. Ele manteve Lyala – pronunciado Laila – Bischoff sob vigilância por dois anos, nunca reunindo a coragem para falar com ela. 35 anos depois, já um cinquentão, quando ele poderia ter se apresentado, Schulz pediu a seu antigo colega de time, Pudge Geduldig, que a procurasse durante uma visita às Twin Cities e fizesse um par de perguntas: ela se lembrava dele do bonde? Ela tinha visto ele?



De acordo com a opinião geral, as garotas queriam gostar dele. Ann Kennedy poderia ter falado por muitas colegas de classe quando disse a ele: “Você é terrivelmente quieto mas é esperto.”

Outras declarações registradas em caneta-tinteiro na cópia do anuário de 1940 de Schulz revelam um rapaz cujas moças contemporâneas queriam estimá-lo, mas ficavam frustradas. O taciturno e severamente defensivo Charles Schulz que elas conheciam era um desenhista excelente e um aluno proeminente na aula de direito empresarial que a Central oferecia na época. Ele próprio deve ter ficado incerto sobre o que tinha a oferecer ao mundo, mas os colegas de classe masculinos e femininos estimavam os talentos dele. Muitas vezes, os colegas de turma que assinaram o anuário dele – tanto garotas como garotos – agradeceram a ele por uma ajuda especial, deixando clara sua gratidão por Sparky tê-los ensinado e seu apreço pela habilidade crescente dele. “Talvez, se eu me empenhar por tempo o bastante, serei tão boa quanto você”, escreveu Helen Burt, uma artista aspirante. Em sua aula de desenho mecânico, ele dividia uma carteira com Marcia Correll, cujas popularidade e encanto genuínos não queriam dizer que ela sabia como usar um transferidor. “Ele me explicou como usá-lo”, ela recordou, “e me guiou pela aula, e acabei conseguindo um ‘A.’” Contudo, quando ela tentava conversar com Sparky fora da aula, ele ficava calado por timidez.

Sherman Plepler tinha sido a primeira companhia com quem Sparky encontrou prazer na concessão mútua da amizade. Ambos se sentiam solitários e quando eles iam juntos aos lugares quando adolescentes – matins de sábado ou jogos de beisebol ou espetáculos de patinação no gelo – eles sempre chegavam cedo. (“Segurança é chegar no cinema antes de a bilheteria abrir.”) Com tempo para matar, eles observavam pessoas e comparavam impressões, encontrando humor em situações rotineiras e conversas longas e sinceras. Em Peanuts, o personagem Shermmy seria o primeiro amigo com quem Charlie Brown teria “uma conversa verdadeiramente adulta”.

Ganhando dinheiro para pequenos gastos, trabalhando como caddie no Highland Park Golf Course de Saint Paul, Sparky encontrou entre seus semelhantes um segundo tipo de amigo – um companheiro de competições. Jim Cummings também morava dobrando a esquina, no número 1.657 da Randolph Avenue. Ele era aproximadamente tão alto quanto Sparky, tinha belos traços e cabelos louros. Os outros caddies notavam que eles tinham o temperamento parecido: quietos e introvertidos – nenhum dos dois saía com garotas no ensino médio – mas eram alegremente competitivos entre si. “Eles respeitavam um ao outro”, recordou outro colega. “Ele era o sujeito de quem Schulz mais gostava.”

Na escola, ele estabeleceu um terceiro tipo de amigo – com o único colega de classe com quem conseguia conversar sobre desenho: Charles Brown.

Um colega de classe que conheceu ambos quando veteranos da última série se lembraria dos dois Charles como inseparáveis durante o intervalo para o lanche.

Charles Brown tinha o rosto redondo como a lua, baixinho e parrudo, com cabelos castanhos – suficientemente fascinado pelo desenho de Sparky para passar bastante tempo do dia escolar encorajando outros alunos a dar uma olhada nos cartuns mais recentes, assim atraindo Sparky para situações, especialmente com garotas, das quais ele teria, de outra maneira, fugido. Charles Brown, por exemplo, tinha uma amiga, Doris Marriott, e, por sua vez, Doris tinha uma amiga, Patricia Hanratty. Em dias bonitos, os quatro se sentavam com seus saquinhos de lanche nos degraus da frente da escola.

Sparky passava um momento difícil em saber o que dizer, permanecendo mudo enquanto os outros iniciavam uma conversa. “E então o amigo dele dizia algo a ele e ele se soltava inteiramente”, Patricia recordou. “Ele nunca dizia a primeira palavra, mas era muito, muito divertido quando começava a falar. Uma vez em que estivesse na conversa, ficava perfeitamente normal e descontraído. Tenho certeza de que, sem seu amigo, Charlie [Schulz] nunca subiria a escadaria e se sentaria conosco.”

Balaustradas largas cercavam o terraço frontal. Em apazíveis dias sem vento, Charles Brown cutucava Sparky para abrir a mochila dele e espalhar os cartuns mais recentes do curso por correspondência em cima da balaustrada. “Charles Brown era quem sempre dizia: ‘Mostre este a elas’”, disse Patricia. “Charles Schulz nunca apresentava seus cartuns. Charles Brown era quem fazia isso por ele.”

Um dia, os personagens do cartum eram crianças – os estudos de Sparky da Divisão 5. “Mostre aqueles a ela”, Charles Brown pedia insistentemente e Sparky passava de mão em mão as folhas soltas de papel de desenho. Anos mais tarde, Patricia relembrou de maneira simples: “Eu ficava impressionada como ele conseguia fazer esboços daquele jeito, mas não ficava surpresa pelos cartuns serem excelentes.”

O único ponto brilhante na Central High era a sala de aula de Minette Paro. A senhorita Paro era natural da Nova Inglaterra, de mente independente e com um diploma do Pratt Institute, a pioneira escola de arte do Brooklyn, e vinha lecionando na Central desde 1923. Seus alunos do final dos anos 1930 lembraram dela como “a professora mais generosa e estimulante que alguém poderia ter”. Seu dom estava para o encorajamento, especialmente para os tímidos e inseguros. Um aluno assim recordou que a senhorita Paro “fazia um bocado para tentar nos formar e nos fazia sentir importantes e talentosos”. Sparky a classificava como amável, atenciosa, a única professora de

quem ele gostava, e ele até reconheceu que uma matéria que ele fez com ela na primavera de 1940, ilustração avançada, rendeu a ele seu único triunfo na Central.

A senhorita Paro entregou a cada aluno uma folha de papel de desenho de 30 por 50 centímetros: “Desenhem qualquer coisa em que vocês pensarem – em grupos de três, num lado do papel”. Sparky, ela recordou, “não conseguiu esperar eu terminar de falar”.

Sem um só momento de incerteza, ele mergulhou na tarefa, pronta e primorosamente reunindo lâmpadas radiantes e chaminés industriais fumacentas, cada esboço perfeitamente emparelhado a seus dois companheiros. Luvas de receptores de beisebol estilizadas, postes de barbeiros, paletas de artistas e megafones de líderes de torcida saltavam da ponta de seu lápis. Ele resumiu dúzias de objetos cotidianos em ícones de cartuns: sóis sorridentes, charutos fumosos, lanternas radiantes, piões, estopins, diamantes brilhantes. Ele se apoderava dos grandes temas e os fazia seus: o telefone, a bandeira americana, a suástica, o todo-poderoso dólar. De sua caneta emergia uma cornucópia de chaves mestras, raios, banquinhos de ordenha, guarda-chuvas, cenouras, dentaduras, fitas azuis, tosquiadores manuais, relógios de pulso, impressões digitais, pegadas, carrinhos de bebê, bonés de beisebol, frascos de tinta, lápides, semáforos, vasos de flores, bastões de beisebol, nuvens carregadas, mochilas de golfe, pincéis, volantes, maçanetas de porta, retratos emoldurados, fatias de bolo recheado, correntes, constelações, voos de fantasmas.

Ele escolheu objetos que ninguém mais tinha pensado em desenhar ou pensaria em desenhar: auréolas, cimitarras, frontões triangulares, âncoras, alvos, grampos, molas, caveiras, pentes, botas, banquinhos, luvas. Três luas parcialmente encobertas por nuvens e um trio de homens com narizes compridos. Ele desenhou um conjunto de pontos de interrogação – e um produto de marca, Wheaties, acrescido de pictogramas reconhecíveis de pessoas e lugares tais como os Estados Unidos da América; Hitler; o Estado de Minnesota, a Estrela do Norte; e um nome colocando-se incontestemente em meio à imprevisível mobília da vida cotidiana:

CHARLES SCHULZ

CHARLES SCHULZ

CHARLES SCHULZ

Essa não era apenas uma assinatura de treino. Na juventude, todos nós experimentamos escrever nossos nomes como extensões signatárias de nós mesmos. No entanto, alguém já se deu a permissão de deixar seu nome colocado tão audaciosamente em evidência em meio aos sólidos contornos da iconografia da vida americana?

Alguns outros alunos labutaram para conseguir apenas três desenhos de um só objeto. Charles Schulz preencheu toda a folha dele em menos de cinco minutos. “Sua mente”, disse Minette Paro, “estava trabalhando mais rapidamente do que seus dedos”. Seus desenhos, estilizados como cartuns, pulsavam com profissionalismo. Para capturar tantas coisas tão veloz e economicamente parecia revelar uma confiança extraordinária em seus poderes, e era essa força e independência de pensamento que impressionava a senhorita Paro. Ela expôs o espetacular arranjo de triplicatas de Charles como um exemplo para o resto da classe.

* * *

Durante a última série de Sparky, Dena estava lutando para viver. A Sparky nada foi dito sobre o progresso da doença, mas não conseguia evitar e notar o declínio dela. Não é de admirar que na escola ele se enterrou numa passividade indistinguível da estupidez enquanto em casa ele estava aprendendo que a ignorância era sua armadura mais forte. É claro que o pai dele não queria deixá-lo apavorado, tampouco Dena. Entretanto, talvez sem querer, Carl, em acordo com o dr. Edlund, acabou insultando a inteligência de Sparky até quando ele despertava seus medos.

Em todo caso, Sparky sabia o bastante para ficar apreensivo. Sob o aspecto mais distante do triunfo do câncer, Linus Van Pelt ficaria deitado sem dormir, inquietando-se em seu beliche escuro no acampamento de verão, progredindo de seu esperado medo de cobras rastejando para dentro de seu alojamento até a repentina e inesperada elaboração de pânico: “E se minha mãe e meu pai mudarem-se quando eu estiver fora e não me disserem?”

Por todos os seus anos na Central, a sensação da ruína sobrepujando prevaleceria sobre quase todos os aspectos de sua experiência, tornando-se um divisor de águas na formação de seu caráter. Quando o pai de Sparky tentou resumir a vida dele durante o ensino médio, o Sparky que ele se lembrava era bem-comportado, escrupuloso e com autocontrole: sem acessos de raiva, sem vozes levantadas, sem palavras ríspidas, sem qualquer tipo de sublevação. Ele se comportava nem tanto como um adolescente, mas como um perfeito pequeno adulto, uma figura que procura refúgio de um mundo ameaçador num simulacro da vida adulta. O único sentimento contra o qual ele admitia lutar durante os anos de agonia de sua mãe era a frustração. Todavia, para que ela não ficasse mais sobrecarregada, ele guardava isso, e mais, consigo. Ele posteriormente disse sobre aqueles anos: “Levou um longo tempo para eu me tornar um ser humano.”

Quando adolescente, ele passou a sentir que não podia confiar no que diziam, ou não diziam, a ele em casa: “Os adultos parecem manter as coisas escondidas de você – coisas que eles pensam que você não deveria escutar, o que

é um contrassenso”, ele disse mais tarde. Andando nas pontas dos pés, seus pais o conservavam criança, prejudicando suas relações com seus semelhantes e aprofundando sua grande tristeza na escola.

Naquela última primavera na Central, sua heroína, Minette Paro, como conselheira docente para o anuário, convidou seu talentoso aluno a oferecer ao Cehisean [anuário da Central High School] uma série de desenhos sobre as atividades da escola. Lisonjeado por ser selecionado, Sparky prontamente fez vários panoramas da vida estudantil que, até onde ia a memória, pareceram agradar a senhorita Paro, e ele compreensivelmente esperou a publicação deles. Veio a última semana da escola e o anuário recém-publicado chegou, saído há pouco do prelo, por todos os corredores. Sparky folheou as páginas de papel brilhante; primeiro ansiosamente, e depois com um desalento crescente, pois, não havia como escapar: os desenhos não tinham sido publicados.

Anos mais tarde, um repórter provocou Schulz: “Você perguntou à professora o que aconteceu com eles?”, e Schulz respondeu: “Não, eu não teria tido coragem.”

Todavia, era fraternidade – colegialidade – que estava faltando; não, coragem. Embora não fosse um jogador de equipe por natureza, Sparky estava no expediente do Cehisean, listado como um dos “eficientes ajudantes” do editor de arte, Richard Ruhme. Provavelmente, ele não deve ter tido confiança para ter uma conversa particular com aquele colega de classe mais agradável e melhor relacionado, que possivelmente deve ter entrado em conflito com outras “cabeças cehiseanas” tais como o editor de fotografia, Stanley Loeffler, cujo urso polar premiado tinha sido desprezado por Sparky, ou o editor de esportes para rapazes, David Morris, que tinha lhe dado o título de “baixinho da Central”.

Achando impossível afastar seu ressentimento e juntar forças com seus colegas de inclinações artísticas semelhantes, Sparky tinha colocado sua confiança no apoio da senhorita Paro. No entanto, não era precisamente isso que deve ter dado a seus colegas de anuário uma sensação de que ele esperava tratamento preferencial? Poderiam eles ter chegado à conclusão de que Schulz, na maioria das vezes, ausente, achava-se superior a eles, principalmente porque ele já tinha um desenho publicado num trabalho em quadrinhos licenciado em todo o mundo?

Nas décadas seguintes, ele nunca se cansou de trazer isso à baila, sempre chamando o acontecimento de sua primeira grande rejeição. Foi certamente seu primeiro grande ressentimento intelectual. Conforme os anos passavam e editores de anuários do ensino médio iam até ele às centenas, vindos de todos os Estados Unidos para pedir a permissão de publicar imagens de seus personagens, ele imbuía essa procissão como um poder vindicativo de contos de fadas enquanto cada desenho aprovado em um novo livro anual se juntava diante dele a “uma pilha alta o bastante para bater no teto”, o caule de um pé de feijão capaz de transportar – palavras dele – vingança.

No entanto, vingança de quem? Quem é o vilão nessa peça? A senhorita Paro? Richard Ruhme? O grupo inteiro de trabalho do anuário?

Assim como em relação aos valentões nos playgrounds de sua infância, ele nunca identificou seu antagonista. E nesse caso, ele nunca teve conhecimento do que acontecera com seus desenhos. “Até hoje”, ele escreveu em 1975, “não sei por que eles foram rejeitados”. A história não teve resolução; seu ressentimento mantido com teimosia não teve fim. Ele nunca tentaria chegar a um acordo com sua própria parte nisso nem jamais desvendaria por completo as forças que o tinham bloqueado. E assim, preso, triste, ele passou uma assustadora quantidade de tempo durante quase 60 anos lustrando uma representação do desamparo e frustração de menino.

Mas não era um contrassenso ele se sentir triste por ter sido relegado. Graficamente, o Cehisean de seus anos de ensino médio era equivalente a uma publicação de ensino superior hoje em dia – um lugar atraente para qualquer artista aspirante ter seu trabalho publicado. A coleção de anuários de Sparky, datando de 1937 em diante, mostra que ele prestara bastante atenção ao livro anual desde sua primeira série. A qualidade de seus desenhos é uniformemente alta; um talento quase profissional aparece em cada página, sempre a serviço de sua classe e escola. O anuário não estava à busca de uma atração principal – nenhuma proeza brilhante executada por um garoto, com a caneta voando pela página, fazendo grupos idênticos de três às pressas. A cada ano, o Cehisean era dominado por um único tema visual. Fosse a Art Déco (1937) ou costumes indígenas (1938), o grupo de trabalho do anuário subordinava seu talento coletivo a um estilo e tema comuns.

Silhuetas coloniais foram o tema para a Minuteman Class of 1940. O pregoeiro público tocando sino, de Richard Ruhme, serviu como frontispício. Se Sparky estava ou não estava ciente do tema em pauta (e, caso não soubesse, isto poderia mostrar que ele estava mais afastado de seus colegas do que parecia), ele submeteu cenas da vida estudantil contemporânea num estilo próprio dele, incluindo um desenho de um garoto estudando na biblioteca. Seu trabalho, excepcional como deve ter sido, foi derrubado, talvez, não por qualquer falta de mérito, mas simplesmente porque falhou em conectar-se ao projeto como um todo. Talvez simplesmente tenha ficado perdido entre os desejos conflitantes da conselheira docente e os editores discentes. No final, a política escolar tinha pouco a ver com a recusa explícita de Schulz em confrontar a realidade – isto é, que se alguém fosse responsável por sua “rejeição” em particular, seria ele próprio.

Desde “a mais antiga lembrança”, Charles Schulz sentia-se certo de que, apesar da indiferença de todos ao redor dele, ele tinha “nascido para desenhar tiras em quadrinhos”. Entretanto, nessas circunstâncias, nos dias finais de sua educação formal, o assombroso desinteresse de seus colegas uniu-se ao horror e insensatez do sofrimento de sua mãe para se oporem a seu único grande sonho, o único conforto ao qual Sparky havia se permitido.

O anuário da Central High School provou ter sido a última chance de Dena Schulz ver o trabalho de seu filho impresso. Sua doença não mencionável era o manancial de ódio, tristeza e frustração que nutria o desapontamento imortal de Sparky. O que se manteve encarniçadamente vivo por mais de cinco décadas foi o choque de perceber, em junho de 1940, que uma vez que sua parte no anuário não tinha dado em nada, ele tinha pouco tempo de sobra para mostrar a sua mãe que ele era algo.

CAPÍTULO 9 . SOZINHO

Não acho que ela pensasse que ele seria grande coisa.

– SHIRLEY GISH VONDERHAAR

Justamente quando se esperava que a vida estivesse começando, ela parecia estar terminando. “Os dois anos após o ensino médio foram extremamente difíceis”, Schulz escreveu mais tarde, “pois essa foi a época em que minha mãe estava sofrendo muito com a doença dela”.

Em 14 de junho, enquanto a França era tomada pelos alemães e a Wehrmacht se preparava para marchar pela Champs-Élysées, Sparky desfilava na procissão triunfal da Class of 1940, nos treinos para a cerimônia de formatura no auditório da cidade de Saint Paul. Seu diploma lhe dava o direito de se matricular com mais de 14 mil outros estudantes na Universidade de Minnesota no outono seguinte. A maioria de seus amigos já estava planejando entrar “na U”, onde o ensino custava US\$ 100 por ano, mas, para Sparky, era impossível se tornar um universitário. “Era óbvio que eu não era esperto o bastante.”

Sherman Plepler posteriormente recordaria que durante a primavera de sua última série, Sparky disse a ele que tinha se encontrado com um conselheiro na escola que o havia aconselhado a esquecer a faculdade e, em vez disso, pensar num emprego. Todavia, o último boletim do ensino médio de Schulz mostra um garoto que se sobressaía em matérias de nível universitário como direito empresarial e ilustração avançada. Treze de dezesseis notas registradas em quatro matérias durante os quatro últimos períodos de avaliação de sua última série eram A ou melhores, com três As em direito comercial e dois em economia. Em duas matérias de arte, ele recebeu a nota mais rara da Central, o quase sem precedente A duplo por excelência. Sua nota mais baixa foi um B. Ele mesmo era bem ciente de que suas notas “mostravam”, como ele mais tarde disse, “que eu não era tão tolo quanto as pessoas achavam que eu era”, embora ele não conseguiu resistir em também argumentar que sua exibição final de brilhantismo foi somente porque ele havia tido um horário leve durante seu último meio semestre.

Simplesmente por se graduar, Sparky havia superado seus pais. Ele era acentuadamente consciente de pertencer à “primeira geração a ser capaz de completar o ensino médio”. Como se fosse para firmar solidariedade com Carl e Dena, ele desde então subestimou seu intelecto vivaz e salientou a ausência da faculdade na sua própria educação, sempre insistindo que ele teria sido jubilado “no primeiro quarto do curso”. Repetidamente, ele argumentou que “não teria conseguido” e expressou gratidão por ter tido pais “que não me forçaram a ir para a Universidade de Minnesota”, e que acataram sua escolha por uma “profissão estranha, que eles não compreendiam, que ninguém mais ao nosso redor compreendia”. Ele sempre diria sobre seus pais: “Eles me deixaram ser o que eu queria ser.”

Eles queriam que ele fizesse cartuns. Carl e Dena provavelmente não devem ter compreendido a vida de um cartunista de jornais e revistas, mas eles sabiam que não perderiam Sparky para ela como eles o teriam perdido para a faculdade. Eles simplesmente o deixavam em paz no seu quarto, toda noite – uma presença concentrada, silenciosa, detrás de uma porta fechada. Muitos anos depois – e, nesse meio tempo, ele foi um dedicado leitor de história, teologia e biografia –, pediram para Schulz escolher uma época e um local na história que ele desejaria conhecer mais do que qualquer outro. Deveria se supor que ele desejasse viajar para trás, até os tempos bíblicos ou os anos de cabanas de toras de madeira de seu herói, Lincoln. Em vez disso, ele escolheu recapturar o período de uma aconchegante cabana na pradaria de sua própria vida – os anos justamente após o ensino médio, quando ele estava morando com seus pais em Saint Paul.

A faculdade teria causado muito mais rupturas a esse mundo pequeno e frágil. Fazer cartuns significava que a meninice e a paternidade poderiam seguir sem interrupções no número 473 da Macalester: uma continuidade crucial em face do sofrimento de Dena e – evolução gradual nova e severa – o desgaste do casamento de Carl e Dena.

Cada vez mais, ele servia de para-choque entre seus pais.

“Sabe”, Dena disse um dia, “estou ficando naquele estado em que não confio mais em ninguém. Não acredito em ninguém. A única pessoa em que acredito é Sparky. Acredito em tudo que ele diz”.

“Você não acredita em mim?”, disse Carl.

“Não, Schulz”, disse Dena. “Não, eu não acredito nem em você.”

Durante a década anterior, Dena e Carl eram vistos por amigos e parentes como um casal feliz, para não dizer especialmente amável. Contudo, nessas circunstâncias, uma separação se fazia aparente entre os dois e Sparky sentia isso. De modo crescente, ele notou uma qualidade indócil nova em seu pai, como se outra personalidade, petulante e espinhosa, abrisse caminho através da superfície afável de Carl.

Nas noites de domingo, Dena e Carl frequentavam a Noite do Prato regularmente no Park Theater [\[5\]](#) para que Dena pudesse colecionar, peça por peça, todo o conjunto de brindes. No entanto, numa revolta repentina contra essa forçada decoração de amostras, Carl mostrou-se frio e, alegando não poder mais gastar vinte centavos com os ingressos, recusou-se a ser feito de bobo pelo artifício publicitário.

Daria na mesma se ele batesse com um martelo nas louças preciosamente acumuladas. “Isso era um mau sinal”, Sparky percebeu, “e um verdadeiro mistério para mim”. A revolta de seu pai significava que Sparky substituiria Carl como o par de Dena no grande passeio vespertino dela, e as noites de domingo do final da adolescência dele

passaram, portanto, a ser dedicadas a acompanhar sua bem-vestida mãe ao cinema, dividindo um único saco de pipoca quente com manteiga durante o cinejornal, o filme e a atração secundária (como, por exemplo, O Gordo e o Magro em A Ceia dos Veteranos ou um curta de animação da Disney) – inteiramente, até que esse elaborado programa culminasse no ritual de reivindicar a recompensa: um novo prato, xícara ou pires tirados por lanterninhas de caixotes de madeira cheios de pedaços de papel, sob a marquise.

Para o ciúme de Sparky, sua mãe demonstrava especial afeição pelo amigo dele, Jim Cummings, que costumava encontrá-lo para o percurso de bonde até Highland Park. De porte atlético e, de acordo com a opinião geral, um rapaz bonito, com “uma simpatia e cordialidade em torno dele”, ele era ligado a Sparky por uma rivalidade de irmãos substitutos; eles tinham até apelidos recíprocos para cada um: “Dub” e “Pro”, que representavam a pior e a melhor tacada de golfe. “Você conseguia sentir como Cummings era competitivo e como Schulz se sentia competitivo em relação a ele”, recordou um colega jogador de golfe em Highland Park.

Dena ficava estranhamente solta e confortável com o companheiro de competições de Sparky. Ela podia fazer Jim se sentar na cozinha com uma fatia de sua torta de limão, ou cumprimentá-lo por como ele parecia bem no dia e como os sapatos dele estavam bem engraxados, ou perguntar se ele tinha gostado da sessão dupla de cinema na semana anterior no Park, e nisso tudo ela relegava Sparky a uma marginalidade pueril (com os sentimentos de ciúme para combinar) enquanto manobrava Jim para uma masculinidade precoce. As mulheres norueguesas da geração de Dena gostavam que seus homens fossem viris. Não podemos saber ao certo o que chamava sua atenção para Jim, mas, de acordo com uma das sobrinhas de Dena, ele o tratava do modo que as mulheres da família Halverson tinham sido ensinadas a tratar os homens: alimentando-os, elogiando-os, fazendo-os se sentir como reis do castelo.

O que realmente sabemos é que Sparky achava que ele tinha que dar duro para conseguir a atenção de uma mulher, e que sua convicção de que ele era feio, por anos, o deteve até mesmo de tentar. Quando foi indagado, perto do fim da vida, o que ele gostaria de ser, se pudesse ser completamente diferente, ele respondeu: “Eu gostaria de ser mais bonito.” Anos passariam antes de ele perceber que as mulheres que reparavam nele eram aquelas às quais ele se revelava.

Caracterizado como filho de seus pais, o Charles Schulz que iniciou a vida de trabalho em 1940 era, mais conforme o costume, um produto de uma juventude entre as guerras mundiais, um tempo em que o bom americano era supostamente duas coisas: agressivo ainda que inocente.

Naquele primeiro verão após o ensino médio, Sparky trabalhou como caddie, ganhando o bastante para comprar uma máquina de escrever usada, na qual, ao “malhá-la toda noite”, tornou-se perito. Completando um curso empresarial suplementar oferecido pela Federal Schools, ele aprendeu como escrever uma correta carta comercial e prontamente pediu informações sobre emprego ao Sr. Walt Disney, em Burbank, Califórnia. De volta veio um formulário de candidatura impresso. Esse ele preencheu, cuidadosamente seguindo as instruções, para submeter uma amostra de seu trabalho – um cartum de um personagem da Disney consertando um relógio, jogando os mecanismos com uma pá, de volta para dentro. Depois, bem mais cedo do que o esperado, ele recebeu uma pedante carta padrão “lamentando” que ele não fosse qualificado.

Em seguida, ele se dirigiu à Gilberton Publications, uma companhia de livros escolares na cidade de Nova York. Naquele ano, 1941, Albert Lewis Kanter, um dos itinerantes representantes de vendas da companhia, teve sucesso com a ideia de transformar obras-primas da literatura mundial em histórias em quadrinhos – Classics Illustrated [6], no início chamada de Classics Comics. Sparky ofereceu seus serviços como artista para a versão deles de seu romance favorito, Beau Geste, a história de P.C. Wren passada na Legião Estrangeira. Ele não teve resposta alguma.

O fato de não serem capazes de saber como ajudá-lo afligia os pais dele. Agarrando toda e qualquer oportunidade, Carl perguntou a seu cunhado, vendedor da região leste de Saint Paul, William Wegwerth, se ele conhecia alguém que Sparky poderia procurar e conversar. Carl passou a “alugar” os clientes. Um dia na barbearia, um rapaz que estava “tentando escrever algo” disse que estaria interessado em ver o que o filho de Carl estava “tentando fazer”. Assim, Sparky reuniu seus desenhos mais recentes e apresentou-se na pensão para solteiros do outro jovem, pensando em boas perspectivas futuras. “Nós nos reunimos a noite toda e ele falou sem parar sobre seu texto e suas ambições. Foi um desperdício total. Ele não sabia nada sobre tiras em quadrinhos ou nada parecido... Eu era incessantemente e erroneamente recomendado naquela época, ou assim parecia.”

Ele veria aqueles primeiros anos fora do ensino médio como um dos tempos mais difíceis da vida dele. Decidido a se tornar um artista de tiras em quadrinhos, ele “não tinha nenhuma maneira de saber como fazer isso”. Até mesmo o mercado mais acessível para os cartuns de gags das revistas de circulação nacional era uma “luta, porque eu não tinha realmente ninguém para me mostrar como fazer isso”.

Numa alcova estreita no sótão da Macalester, ele trabalhava por horas longas e solitárias à noite, com sua provisória prancheta para desenho dividida entre os painéis de uma tira em quadrinhos sobre a Legião Estrangeira, que ele tinha pesquisado na biblioteca pública de Saint Paul, e seus esboços inacabados de cartuns sobre golfe, pingue-pongue e fliperama para revistas. Uma de suas primeiras tentativas mostrava um jogador de fliperama que acabara de iniciar uma nova rodada somente para observar, congelado de estupefação, enquanto a bola prateada via para fora através da extremidade da máquina.

Toda manhã, quando Carl saía para o trabalho, ele pegava a remessa mais recente de esboços de Sparky, esmeradamente endereçada a Collier's ou The Saturday Evening Post, para expedi-las no posto do correio perto da barbearia.

O cartum de gags era a forma ideal para um rapaz que precisava mostrar depressa a sua mãe que suas ambições eram razoáveis e visivelmente capazes de realização. Um dramaturgo ou novelista aspirante teria precisado de um verão inteiro, ou mais, para ter a chance de mostrar seu material. Como um cartunista aspirante, Sparky podia

manter a correspondência matinal com ideias esboçadas, provando, dia a dia, que ele conseguia produzir. Todo santo dia ele tinha “algo no correio trabalhando por ele” e esse não era, demonstravelmente, um material que todo mundo podia fazer.

Fielmente, ele enviava os esboços e, na semana seguinte, de volta eles vinham dentro de seus envelopes selados, endereçados ao remetente, nunca com um “OK” traçado a lápis, apenas um prolongado forro de cartas de recusa padrão. Quase 40 anos mais tarde, Charles Schulz podia “ainda recordar vividamente o sentimento inquietante ao ler a breve nota que me dizia que meu material oferecido não era adequado”. E não uma nota, mas muitas.

“Ele jogava [seus materiais rejeitados] no incinerador”, Carl recordou, “e começava tudo de novo”.

Nem uma palavra desencorajadora era falada na casa, embora Sparky estivesse cercado por pessimismo e silêncio preocupante. Seu pai simplesmente queria se retirar do caminho de Sparky tempo o bastante para que o garoto progredisse. Como em tantas famílias imigrantes, os pais subestimavam o que eles tinham a dar a uma criança crescendo na cultura nova; o que quer que Carl tinha a contribuir poderia somente obstruir as chances de Sparky. “Tudo que eu estava esperando”, Carl recordaria um quarto de século mais tarde, tentando recapitular o futuro visto de 1941, “era que ele ficasse estabelecido e tivesse uma casa”.

Sua mãe receava por Sparky quando ele delineava ideias e datilografava diálogos de gags – séries de dez – para cartuns que ele esperava que agradassem a revistas de circulação nacional. Dena via que ele estava aspirando um ramo de trabalho errado para uma pessoa recatada. Com a guerra na Europa e homens de uniforme em todos os lugares, não era mais uma questão de sensibilidade artística, mas um caso de virilidade, e ela tentava des acostumar Sparky da delicadeza dele. Um dia ela sugeriu que, talvez, suas gags não fossem “obscenas” o suficiente.

Provavelmente, ela estava certa. Os cartuns das revistas de 1941 eram cheios de insinuações, muito mais do que era permitido nos quadrinhos dos jornais, que davam divertimento a um público mais amplo e, portanto, mais fácil de ser ofendido. Num típico cartum da Collier’s desse período, uma empregada doméstica jovem e sexy, de cabelos escuros e pernas bonitas, corre para fora, pela calçada de um bairro residencial, com sua saia preta curta e o avental branco voando, para cumprimentar um homem, de braços abertos. Ao fundo, vemos meia dúzia de outras mulheres, ao lado de suas casas, esperando pelo mesmo homem. No meio-fio, um leiteiro gentil se vira para um carteiro que passa: “Muitas vezes, eu me pergunto como era o sujeito que fazia esta rota de entrega antes de mim.”

Esse era o período em que Sparky entregava mercadorias uma ou duas vezes por semana para uma linda dona de casa de cabelos escuros com pouco mais de 20 anos. “Ela sempre atendia à porta com um lenço transparente”, ele lembrou. “Depois de me pagar o que devia, ela sempre me dava um níquel” – a única freguesia que dava gorjeta a ele. Entretanto, se essas experiências profissionais inspiravam uma abordagem bem-humorada sobre sexo, Sparky não aproveitou isso em seu trabalho. Sempre o observador hiperconsciente, eternamente o menino tímido cuja puberdade quase parecia tê-lo preterido, ele não conseguia se dispor, mesmo por brincadeira, como o objeto do tesão das donas de casa. “Meu problema”, ele disse, “era que eu não conseguiria ter desenhado um cartum ‘obsceno’ nem se tivesse tentado”.

Anos mais tarde, ele conjecturou sobre a origem do que havia se tornado um duradouro molde de temperamento. Seu pai nunca dissera piadas de leiteiro ou usou linguagem vulgar, se bem que de vez em quando ele podia soltar um “droga” ou um “inferno”, mas Sparky não conseguia lidar nem mesmo com esses defeitos brandos. “Não sei o que me fez desse jeito. Talvez haja alguma espécie de falha fatal ou coisa assim. Não sei o que é, mas esse é simplesmente o jeito que sou. Era simplesmente o jeito que vivíamos.” E aí ele percebeu o que havia sido a “falha fatal”: “Talvez eu seja competitivo, e isso é tudo. Você tem de ser.” Sparky certamente era. A ideia de afundar de volta para a desolação inculta da qual seus pais tinham se erguido constrangidamente era uma ansiedade para a família Schulz: “Eu não iria ser arrastado para baixo.”

Naquela altura, ele havia completado a segunda parte do curso empresarial da Federal Schools – sobre princípios da ética profissional. “Eu estava muito determinado em aprender mais sobre como fazer as coisas do modo correto. Eu queria saber como comer adequadamente, como falar adequadamente, como escrever adequadamente.” Ao refinar seus hábitos, ele se separou de seus parentes e de sua geração. Não xingar era uma maneira de se distinguir da massa de outros jovens nos anos 1940, sobre os quais ele estava certo de que possuía vantagens profundas, mas ainda mal-e-mal tangíveis – e de se identificar como culto, elegante, em ascensão.

Entretanto, ele era algo – ou nada? Essa era a pergunta que a doença de sua mãe colocava diante dele com uma urgência desnaturada e que ele descobriu que não conseguiria responder por conta própria. Ele necessitava que o mundo o compreendesse – apreciasse aquelas qualidades especiais que o marcavam –, mas ele não sabia aonde ir para induzir tal reconhecimento. Não arredar o pé de Saint Paul exagerava sua sensação de distância do mundo real em que ele sentia ser seu lugar. Frequentemente, Sparky reclamava que ele não conhecia ninguém que soubesse qualquer coisa sobre desenhar cartuns.

Dobrando a esquina na Randolph Avenue, o pai e a mãe de Sherman Plepler se interessavam pelo trabalho de Sparky após o ensino médio. A culta e musical família Plepler sabia que ele estava completando o curso por correspondência da Federal Schools e admirava sua perseverança, mencionando que ele “perseguiu o trabalho artístico diligentemente, acreditando nele”. Albert Plepler posteriormente caracterizaria, de forma direta, a reação de Sparky aos métodos de ensino e instrutores da Federal Schools como “desacato”, recordando que ele se “opusera ao convencional, aceito e aprovado na época”.

No entanto, desacato não queria dizer dinamismo. A decisão de Sparky em permanecer no número 473 da Macalester Avenue fez até mesmo Minneapolis, pouco mais de 24 quilômetros rio acima, parecer bem longe. Ele esperou até que Frank Wing o tivesse oficialmente graduado na Federal Schools, Inc. – em 1º de dezembro de 1941 – para dirigir o Ford de seu pai até lá para pedir conselhos a seu instrutor.

Frank Wing era um homem distinto, que usava fraque escuro, com ombros arredondados e olhos escuros e

pequenos, que ficavam chatos detrás de óculos com armação de metal, brilhando enquanto ele meneava a cabeça sobre os esboços mais recentes de Sparky. Um perfeccionista das obras a caneta e tinta, Wing acreditava no desenho literal: um artista que quisesse embarcar nas alegres distorções da forma do cartum deveria primeiro aprender a reproduzir a figura humana verdadeira. Sua expressão ficava obscura enquanto ele examinava o trabalho de Sparky (“Ele não conseguia me dizer realmente o que havia de errado.”), e uma vez mais recomendava a Sparky, com insistência, para que desenhasse partindo da natureza e que considerasse o objeto inteiro que estivesse desenhando – postura, o modo como o pescoço encontrava os ombros, a forma das mãos e dos pés, o caimento da roupa.

Sparky retorquia: “Bem, olhe para Popeye. Elzie Segar não desenha pessoas de verdade.”

Wing gostava de Popeye, mas não conseguia explicar por que o desenho de Segar funcionava de acordo com seus próprios termos. O velho artista treinado pelos jornais podia somente expressar seu desprezo pela crueza do desenho nos novos cartuns com os quais Schulz sentia uma afinidade muito grande. “Ele nunca conseguiu me explicar por que Popeye era bom. E isso sempre me confundiu. Ele não conseguia me dizer que qualidade maravilhosa havia lá... ou por que desenhos supostamente crus em Popeye eram verdadeiramente maravilhosos.”

Wing era literal, mas não literal o suficiente para ver como sua mídia estava sendo mudada pela vitalidade palpitante de um modelo como Popeye. Segar havia criado um personagem que as pessoas amavam, não porque ele era um velho e durão marinheiro com âncoras tatuadas nos braços, mas porque ele resumia, numa única qualidade, o que um homem americano tinha de ser para sobreviver nos anos 1930: um lutador. Quase uma década antes que balas ricochetassem no peito do Super-Homem, Segar tirou proveito da convenção mais simples dos quadrinhos – a mesma coisa para a qual estrelas de dor, planetas girando e onomatopeias como SOCK! tinham sido inventadas: imunidade ao sofrimento, um novo começo a cada tira. Popeye era indestrutível; arma nenhuma podia sobrepujar seus “muques”, vilão nenhum conseguia derrotar seu combate mal-humorado. “Sou o que sou” identificava um arquétipo nacional, um homem rápido no gatilho, cujas “armas” eram antebraços do tamanho de torpedos.

Como a publicação da Federal Schools, The Illustrator, iria admitir mais tarde, Sparky Schulz “era bastante desencorajado por seus professores”.

No primeiro inverno após o ensino médio, Dena Schulz viu outro anúncio e encorajou Sparky a se matricular no curso noturno oferecido pelo artista de tiras em quadrinhos local, Leonard F. Kleis, cuja tira de três quadrinhos no St. Paul Pioneer Press, Virgil, descrevia um garotinho briguento com uma cabeçorra e olhos feito botões. A classe se reunia nas noites de terça-feira, numa extensão da Universidade de Minnesota no centro de Saint Paul.

Na primeira noite, Kleis quis conhecer a habilidade de seus dez alunos pedindo a eles que copiassem alguns conhecidos personagens de tiras em quadrinhos, incluindo Dagwood e Blondie [Alarico e Belinda, no Brasil], que ele havia reproduzido em grandes folhas de papel pregadas com tachas na parede. Sparky já havia terminado, enquanto os outros tinham acabado de começar, impressionando Kleis, como a senhorita Paro antes dele, com sua velocidade e fluidez. Por essa razão, Kleis levou Sparky a sério e Sparky, por sua vez, passou a aguardar com interesse as noites de terça-feira. A aula noturna de Kleis era, “na verdade, exatamente o que eu queria fazer e quando eu ficava mais feliz”.

Tendo se estabelecido como o aluno melhor preparado para uma carreira na arte de fazer cartuns, ele virou sua atenção a uma garota de rosto redondo, pequena, sentada a duas cadeiras de distância. Naomi Cohn tinha uma boca delicadamente modelada, um modo gracioso com as palavras e grossos cabelos castanhos repartidos de lado e descendo até os ombros. Ela era, ele disse posteriormente, a “garotinha mais linda que eu já tinha visto. E eu queria muito conversar com ela”. Todavia, ele tinha um rival, “um garotinho idiota que ficava desenhando o Pernalonga e dizendo que era um personagem dele”, e que não somente teve a audácia de apressar seus galanteios como até mesmo perguntou o nome dela – “e eu ficava muito irado com esse garoto porque ele tinha a coragem de conversar com ela e eu não tinha”.

Kleis lhe deu uma abertura ao guiar cada aluno a conceber e desenhar uma tira em quadrinhos. Ele ficou tão entusiasmado quando viu a narrativa sobre a Legião Estrangeira tão hábil e profissionalmente caligrafada que Schulz vinha desenvolvendo, que passou as pranchas de mão em mão entre os alunos. Entretanto, foi Naomi Cohn que mostrou um interesse especial. Seus grandes olhos castanhos se arregalaram. “Oh, isso é tão benfeito!”

Sparky nunca esqueceria as palavras ou as sensações que transbordaram por ele naquele momento, não apenas de ser gratificado e lisonjeado, mas de ser valoroso de atenção, e talvez até mesmo do afeto, de uma linda garota. Apesar de tudo, ele saiu de modo despercebido pelo fundo da sala sem ousar falar com alguém que muito obviamente apreciava seu trabalho.

Em 1941, Sparky se cadastrou na lista telefônica St. Paul City Directory como “artista”. Enquanto isso, ele trabalhava como balconista de um armazém, mas não conseguia lembrar do preço de nada nas prateleiras e era desajeitado demais para se fazer útil aos fregueses. Dada a chance de, em vez disso, entregar mercadorias, ele era continuamente amedrontado por cachorros latindo e ficou aliviado de ser informado numa tarde de sábado que estava demitido. Ele, então, se lançou num segundo emprego como entregador, dessa vez transportando pacotes de uma gráfica para o centro da cidade e, durante todo o tempo, formulando considerações sobre os prédios comerciais das ruas estreitas de Saint Paul como cenários de ação de uma nova tira em quadrinhos de aventura, parecia com Tubinho (Wash Tubbs) e Capitão Cesar (Captain Easy), de Roy Crane, que ele passou a desenvolver à noite.

Seu desenho estava se aperfeiçoando. Ele conseguia notar. As luzes e sombras que ele percebia em seus momentos contrastantes por todo o dia nas fachadas de escritórios, parecidas com grades, deram a seu trabalho mais exatidão e clareza. Ele aprendeu a mostrar figuras e cenários em silhueta, os quais ele anteriormente se compeliara a clarear a partir da frente.

Às vezes, ele se demorava na esquina sudoeste entre as ruas Fourth e Minnesota, observando através das imensas vidraças, separadas por colunas no piso térreo, a maquinaria do St. Paul Dispatch e do Pioneer Press, cujo “famoso serviço de doze horas”, com edições de manhã, de final de tarde e de domingo, mantinha uma pequena cidade de impressoras continuamente em trabalho. Ou ele esperava o momento em que a torrente de texto impresso no jornal cedia o lugar ao arco-íris dos quadrinhos de domingo rolando pelos cilindros de metal, uma visão que sempre o fazia perguntar a si mesmo se ele “alguma vez veria seus próprios quadrinhos naquelas impressoras”. Seu livro favorito naquele ano foi uma memória do jornalismo da Era do Jazz, *My Last Million Readers*, que continha um atrativo especial, já que seu autor, Emile Gauvreau tinha sido um cartunista aspirante que se tornou editor do *New York Mirror*, de Hearst.

Mais adiante, rio acima, a indústria de artes gráficas de Minneapolis, que havia sido poderosa nos anos 1920, estava se reanimando. Possivelmente, 400 empresas buscavam empregados em todas as áreas de impressão e editoração, e um dia Sparky respondeu a um anúncio classificado para uma vaga de “artista júnior” numa companhia de publicidade por mala-direta. Na Gile Letter Service, ele preencheu um requerimento que pedia amostras de desenhos, incluindo uma de uma torre de rádio. Ele conhecia bem a da KSPT, com quase 20 metros, que dominava o horizonte entre as Twin Cities, então parou o carro e a esboçou em seu percurso de volta a Saint Paul, retornando no dia seguinte para apresentar sua ilustração diretamente ao próprio Sr. Gile. A lembrança dele da reação do chefe tem a qualidade transformadora de um conto de fadas: “Veja só! Fui contratado. E fiquei bastante orgulhoso.”

Na manhã seguinte, assegurado de seu destino, ele se levantou e saiu de casa às seis para pegar o bonde de Minneapolis. Contudo, em vez de ilustrações para endossar uma sensação de seus poderes, ele foi designado a varrer os escritórios e incumbido de empacotar pilhas de papel, folha por folha. Ainda assim, ele não se importou, pois era supervisionado por uma “senhora maravilhosa, em seus 40 anos, com cabelos avermelhados, um pouquinho robusta”, que tomava conta dele pessoalmente e o fez sentir que ela tinha visto de imediato que ele era especial. Entretanto, após cerca de uma semana de contínua varrição e empacotamento, ele disse a ela: “Quando é que, talvez, eu terei que fazer algum tipo de trabalho artístico?”.

Ela suspirou, deu um muxoxo e revirou os olhos, dizendo: “Ele fez isso de novo!” O chefe ficava continuamente iludindo jovens na crença que ele os ajudaria a se tornar os artistas que desejavam ser quando tudo que ele precisava era de um garoto de entregas. Mesmo assim, Sparky necessitava de um emprego e, gostando da simpática protetora do escritório, ele ficou durante o verão, gastando US\$ 1,29 de seu primeiro salário de US\$ 14 em uma coletânea de cartuns de revistas. Quando outro rapaz do escritório, “não um artista, mas, na verdade, um legítimo garoto de entregas”, notou Schulz completamente absorto na *Collier’s Collects Its Wits*, ele “não conseguia crer que alguém gastaria dois dólares e cinquenta centavos [sic] em um livro de cartuns. Era além de sua compreensão.”

Perto do outono, quando um emprego imaginariamente artístico de seis meses tinha rendido apenas uma tarefa de desenhar decorações minúsculas em um folheto promocional mimeografado, Sparky pediu as contas, desiludido. No entanto, seu emprego seguinte, como office boy da Northwest Printing and Binding, era em grande parte a mesma coisa até que ele reparou em algo poderoso entre o pessoal que trabalhava nas tarefas mais duras da maquinaria:

Ao meio-dia, eles se reuniam lá no fundo da sala, jogavam pinochle [um jogo de cartas] e almoçavam. E dava para escutá-los rindo e se divertindo muito. À uma hora da tarde, eles voltavam ao trabalho de novo. Essas eram as pessoas que mantinham tudo em funcionamento. Não eram o chefe e os outros sócios. Eram esses trabalhadores, com o bom senso deles, que simplesmente pareciam, de alguma forma, saber o que é certo e o que é errado. Acho que é o que chamamos de grande classe média. Há radicais em ambos os lados, esquerdo e direito; e o pessoal que faz coisas estranhas. Contudo, há ainda as pessoas com bom senso que mantêm tudo em funcionamento.

Numa noite, ele desenhou um croqui do homem que trabalhava na grande cortadeira de papel. Quando ele realmente se encorajou para apresentá-lo a sua avaliação, nenhuma honra poderia ter sido maior: “Ah, ele ficou muito satisfeito com o esboço e todas as pessoas que trabalhavam com ele no local vieram e olharam para o desenho. E pela hora seguinte, ganhei muita atenção e isso me fez sentir bem.”

Ele deixou o emprego após seu chefe o repreender severamente por ele ter tirado dois dias de folga para participar de um torneio de golfe, mas não antes de fazer uma das descobertas essenciais de sua carreira. Ele identificara o tipo de gente que compunha seu público mais natural – e vislumbrou de primeira mão a transação essencial que o uniria a ele.

Em seu emprego seguinte, em uma companhia de publicidade por mala-direta, a Associated Letter Service, no centro de Saint Paul, duas moças, Marie Lick e sua amiga, June, às vezes sentavam-se a uma mesa na mesma pequena sala de trabalho, colocando o destinatário em etiquetas para os pacotes que Sparky havia amarrado. Trabalhando em pé com outros quatro rapazes, ele embrulhava fardos de material publicitário das oito da manhã até quatro e meia da tarde – e, durante os primeiros dias, achou que iria perder o juízo. Todavia, ele e os outros rapazes “em breve mostramos orgulho de nossa velocidade e destreza em amarrar os pacotes” e, com aquele orgulho, ele descobriu que podia se virar para o lado para rir e brincar com Marie e June, achando possível divertir-se com moças ao mesmo tempo em que também o levavam a sério. Mais surpreendente ainda, ele era o único dos rapazes que exercia tal charme. “E eu pensava: ‘Por que isso? Sempre fui meio tímido e bobo, e, ainda assim, ali estava eu – e elas gostavam de mim’. Descobri a sensação maravilhosa, pela primeira vez em minha vida, de ser querido.”

Na primavera de 1942, Dena havia se reanimado. A recuperação parecia possível. “Sabe quando pacientes com

câncer parecem melhorar muito mesmo?”, disse a sobrinha de Dena, Patricia Swanson, filha de Marion. “Achávamos que ela fosse viver. Ela começou a arrumar-se, a vestir roupas bonitas de novo. Ela estava feliz. Ela passou a receber Marion em casa. Tudo iria ficar o.k.” Ela começou a viver mais uma vez.

Numa manhã, nas primeiras semanas de maio, com o cabelo recentemente cacheado, ela pôs um vestido bonito – amarelo com uma estampa floral. Ela passou seu avental e o vestiu também, mas assim que caminhou do quarto para o banheiro, começou a sangrar – “nas partes íntimas”, recordou Pat Swanson – o sintoma mais comum de câncer do colo do útero.

O dr. Edlund a mandou para o Midway Hospital, uma instituição de três andares de tijolos em estilo antigo, com corredores estreitos e quartos pequenos. Quatro anos tinham passado desde o princípio da doença. O câncer havia invadido a parede uterina, impondo uma histerectomia. Posteriormente, ela ficou acamada de novo, mas ainda esperançosa. “Ela achava que iria vencê-lo”, disse Patty Swanson. Então, no verão, a dor intensa surgiu novamente, dessa vez na parte de baixo de sua pélvis, e as noites no número 473 da Macalester eram mais uma vez interrompidas por gritos repentinos.

Carl dirigiu-se a John F. Sheady, o farmacêutico na esquina próxima à Family Barber Shop, por auxílio. Aconteceu que um apartamento ficou vago no andar de cima do prédio de esquina, de dois pavimentos e sem elevadores, que alojava a barbearia na Selby e a farmácia Sheady na Snelling além do bar de O’Gara. Sabendo disso justamente quando Dena escorregou de volta de suas falsas esperanças da primavera, Carl mudou sua família para o apartamento nº 2 do número 170, no lado norte da Snelling, para que ele pudesse estar perto de Dena, e Dena perto do farmacêutico. Quando ela estivesse tendo um ataque, Carl e o sr. Sheady poderiam subir a escada às pressas para fornecer conforto e – nesse período, aliás, provavelmente mais importante – morfina.

Era verão quando a família Schulz se mudou para o apartamento de dois dormitórios, acompanhados, em camas de acampamento na sala de estar, por Marion, irmã de Dena, e Patty, sua filha, que tinham vindo para ajudar a cuidar de Dena. Eles não tinham ar-condicionado. Numa noite quente, as janelas abertas deixavam entrar os assobios dos freios que o bonde da Snelling Avenue resfolegava quando parava num ponto debaixo de Dena em seu quarto de doente. Até às onze horas, em toda noite abafada, o néon da Lux Liquors preenchia o quarto de Dena com seu brilho barato: uma garrafa de whisky de néon pulsava do vermelho, através do laranja, para o amarelo e para o verde pelas paredes do apartamento.

Em anos posteriores, quando amigos íntimos recordaram as reações de Sparky aos estágios finais da doença de sua mãe, sempre enfatizando como havia sido duro para ele lidar com esse ordálio torturante e final patético, eles falaram como se apresentassem as mais recentes evidências de sua bem conhecida hipersensibilidade. “Não se é afetado pela morte de um ente querido tão duramente como ele foi”, foi a opinião de pelo menos um de seus amigos de Minnesota. Contudo, ninguém que falou de Sparky e Dena dessa maneira era ciente da natureza básica da doença dela, muito menos das duras condições humanas de suas complicações.

A cada dia, durante esse período, Sparky retornava de seu mais recente emprego numa outra companhia de mala-direta para a fetidez desmoralizante de todo o apartamento e, em particular, do quarto de sua mãe. Por toda sua vida, ele havia sofrido com a sensação de que os adultos estavam escondendo coisas – “coisas que eles achavam que você não deveria ouvir falar” – e aí estava ela de novo, evidência de que ele era considerado sensível demais ou despreparado demais para determinar a miséria horrorosa de sua mãe. Entretanto, ninguém conseguia mascarar o acentuado cheiro penetrante do quarto da doente. Por mais que tentassem arejar o apartamento, ele começava a feder de novo, como se as próprias paredes estivessem amolecidas com a putrefação.

Ainda assim, ninguém falava disso. Somente em sua imaginação ele podia confrontar “o terror e a agonia que ela deve ter passado, esmorecendo naquela morte longa e demorada”. Para Sparky, a parte mais angustiante do tormento de sua mãe era que ninguém dizia a ela que sua doença era incurável. Ela permaneceu às escuras até o amargo fim.

Um dia, Sparky visitou o quarto dela e encontrou-se numa situação difícil com a pergunta franca: “Por que eles não podem me ajudar? Não podem fazer alguma coisa?”. E, é claro, ele não tinha ideia do que dizer. Ele não tinha quaisquer palavras porque nenhuma delas havia sido dada a ele. Juntos, eles ficaram excluídos do mundo adulto e seu grande segredo. “Eu me senti mal sobre isso”, ele diria.

Essa foi a primeira vez que ela percebeu como estava sendo iludida “para seu próprio bem”. O pai dele, o dr. Edlund e a tia Marion – todos, a seus modos sinceros mas incompreensíveis, estavam-na excluindo, tratando-a como se ela não estivesse ciente e extremamente com medo do que ela devesse sofrer, e isso deixava Sparky louco. “Com raiva, saí para a cozinha, onde meu pai estava com minha tia Marion.”

No registro que ele deixou de suas reações nessa ocasião, ele confessaria estar furioso nesse único momento:

“Por que eles não fazem algo?”, ele reclamava. “O que há de errado?”

A tia Marion virou-se para ele e disse: “Sparky, sua mãe tem câncer.”

Foi a primeira vez que ele escutou a palavra aplicada a sua mãe.

Pouco tempo depois, tomando o bonde de volta para casa de seu emprego, seu olhar fixou-se num dos cartazes entre os anúncios na parte de cima do bonde: VINDE A MIM, TODOS VÓS QUE LABUTAIS E ESTAIS CARREGADOS DE FARDOS, E LHES DAREI DESCANSO.

“Que declaração maravilhosa”, ele lembrou ter pensado.

A dias de seu vigésimo aniversário, 26 de novembro de 1942, Sparky recebeu a notificação de seu sorteio militar, com ordens de comparecer ao centro de iniciação no Fort Snelling, do outro lado do Mississippi. Foi-lhe concedida licença de ir para casa no Natal. A miséria de Dena era tão extrema, na época, que ela não podia receber visitas. Spike não era mais autorizado a deitar na cama dela e oferecer conforto, e até mesmo Sparky hesitava na entrada. Sua prima Patty lembrou dele fazendo uma curta visita a sua mãe, esmorecendo perante os olhos dele. Nenhum dos dois voltaria a forçar o assunto sobre o quanto ela estava sofrendo ou se ela poderia ser salva. Ele lembrou de Dena dizer somente uma coisa sobre o futuro: “Se alguma vez tivermos um outro cão, acho que deveríamos chamá-lo de Snoopy”.

Snupi é um vocábulo carinhoso em norueguês. Uma mãe poderia chamar sua criança pequena assim. Se isso estava no pensamento de Dena, não é sabido, mas a expectativa de um cão chamado Snoopy tinha, pelo menos para o momento, a qualidade de estender a vida deles juntos, num futuro que parecia que provavelmente não iriam mais ter.

Por volta do Natal, Carl pediu que o ministro de uma igreja luterana próxima visitasse sua esposa moribunda. A família Schulz não era um membro daquela paróquia, mas Carl estava certo de que tal chamado levantaria o ânimo de Dena e eles tomaram as providências. No entanto, o ministro falhou em manter o compromisso. Assim, Carl se dirigiu a um cliente, o reverendo George A. Edes, um homem bem-apesoado, com um sorriso forte, pastor da Merriam Park Church of God, alguns quarteirões a oeste, que veio, e veio imediatamente.

Durante o feriado, uma moça exatamente da idade de Sparky apareceu no apartamento com o Sr. Edes, que havia sugerido que, talvez, Dena teria seu sofrimento abrandado se ela pudesse escutar um pouco de música. E assim, Bernetta Nelson, com seus cabelos louros brilhantes e uma disposição radiante, ficou em pé, cantando à cappella, no pequeno quarto acima da intersecção do bonde, enquanto a garrafa de whisky do néon jogava seu brilho sobre a borda do travesseiro de Dena.

Durante janeiro e fevereiro de 1943, Dena dava baixa e alta do Midway Hospital. O ponto crítico – o momento ao qual Sparky retornaria muitas vezes – veio num domingo, 28 de fevereiro.

Naquela manhã, uma página colorida com doze cenas na seção de quadrinhos mostrara Joe Sopapo entrando no exército e como a mãe dele tinha que ensinar a Sra. Highsnute sobre o racionamento de açúcar e gasolina. Ao anoitecer, Sparky entrou no quarto de sua mãe. Ele tinha que se apresentar no Fort Snelling em uma hora.

Ela estava de costas para ele em sua cama ao lado da parede, oposta às janelas que davam para a rua. Ele disse que achava que era hora de dar boa-noite.

“Sim”, ela disse, “Acho que deveríamos dar boa-noite.”

Ela virou seu olhar, fitando-o o melhor que podia – era uma luta para se mexer de toda e qualquer maneira. “Bem”, ela disse. “Adeus, Sparky. Provavelmente nunca mais nos veremos.”

No dia seguinte, segunda-feira, 1º de março, Dena piorou mais uma vez e Carl foi buscar Sparky no quartel do Fort Snelling.

Sparky foi chamado à grande sala de estar. Naquela altura, seu pai estava em pé, curvado, dentro da cabine. Através do vidro dela, Sparky pôde vê-lo conversando exaustivamente e então, subitamente, perdendo a fala e começando a chorar. Em um minuto, ele havia se recomposto, endireitado os ombros na boa postura de barbeiro e aberto a porta.

Eles ficaram em frente um do outro na sala de estar. Seus olhos se encontraram. Carl acenou com a cabeça uma vez e levantou os ombros em desamparo, baixando o rosto. Nem marido nem filho estiveram com ela, quando ela morreu na cama, às 3h32 da madrugada. Na hora em que Sparky e Carl chegaram em casa, os homens da funerária a tinham levado embora.

Dena Bertina Halverson Schulz fizera 50 anos em 7 de fevereiro, tendo mentido sobre sua idade, até mesmo a seu marido. Sua lápide não ficaria marcada com seu verdadeiro ano de nascimento, 1893, mas com o ano que ela sempre alegara como dela, 1895. Nos dias seguintes ao funeral, afiaram-se línguas ao redor da intersecção Selby-Snelling sobre como Carl havia ficado chocado ao saber da verdadeira idade de sua esposa.

Roselawn, um novo cemitério na extremidade setentrional de Saint Paul, tinha uma singularidade geográfica. Sua margem ao norte passava de leste a oeste, a poucas dezenas de metros de distância do túmulo de Dena, pelo paralelo de 45º de latitude norte, colocando Roselawn imaginariamente no meio do caminho entre a linha do equador e o polo Norte. Dena dera a seu filho uma educação marcada por extremos de calor e frio. Agora, ela descansava a uma distância igual entre os dois.

INTERLÚDIO MILITAR: 1943-1945

...Com minhas próprias mãos, na mesma hora

Ornamentei os túmulos, e os mortos enterrei;

A metade de um ano me levou a isso suportar,

E ninguém veio para me confortar.

Então amarrada fui, e levada na guerra...

- A EDDA POÉTICA, PRIMEIRO CANTO DE GUDRUN

Era a manhã seguinte. Ele não sabia onde estava ou onde o Exército dos EUA o estava levando ou o que ia acontecer a seguir - somente que sua mãe estava certa: eles nunca mais se veriam.

Os recrutas desembarcaram do trem para a neblina e para a acre fumaça de carvão. Foram carregados em caminhões e rebocados, passando diante de membros da Polícia do Exército que guardavam a entrada de um grande acampamento militar, e transportados para um campo de treinamento em que se espalharam e entraram em forma para a chamada; depois, foram em grupo para uma sala de suprimentos para receber colchões amarrados com barbantes e roupas de cama fornecidos pelo governo, os quais eles carregaram por ruas desarborizadas, com casernas e refeitórios assentados sobre alicerces de blocos de cimento e cinzas. Por toda a volta deles esparramavam-se campos de treinamento recém-semeados, bivaques com tendas revestidas de piche e áreas de revista de tropas: o recém-construído Camp Campbell.

A nova base se escarrapachava pela fronteira do estado, com um pé no oeste de Kentucky e outro no norte do Tennessee. Campbell era um posto de divisão designado a guarnecer e treinar até 24 mil soldados simultaneamente - os elementos de duas divisões de exército completas. O novo alojamento de Sparky, como qualquer outra caserna de tábuas no posto, parecia um prédio escolar fora do lugar.

"Nos primeiros dias - talvez uma semana ou algo assim - eu estava completamente sozinho", ele recordou. "Eu não conhecia nem uma pessoa." Desorientado, estarrecido pela privação, talvez ele tivesse mais o que guardar consigo do que o habitual recruta sem competência e, naquela primeira noite na caserna, ele se certificou que ninguém pôde escutá-lo quando chorou até dormir. Uma coisa era ser inexperiente "nesse exército de homens"; outra coisa, ser conhecido de primeira como um chorão.

Na primeira vez em que ele escutou uma metralhadora no campo de tiro, ficou completamente estupefato. Nunca em sua vida ele havia manuseado mais do que uma espingarda a ar comprimido, mas o treinamento o revelaria ser um sólido atirador perito. Na linha de tiro, ele se distinguia como um dos melhores atiradores da companhia, acertando 100 de possíveis 150 tiros com o revólver e 43 de 51 tiros com a metralhadora.

Ele aprendeu a desmontar e remontar a arma padrão da infantaria, o fuzil semiautomático M1 Garand, mas na primeira vez em que lhe deram uma metralhadora leve para dismantelar, ele pensou: "Nunca vou aprender como fazer isso."

Não obstante o respeito que tinha pela hierarquia, ele era desabituaado a tratar alguém da mesma idade como "senhor". Ele se sentia profundamente desconfortável em estar sob o domínio de alguém, mas o senso de dever e honra, as principais defesas do exército contra o caos, eram dele também. E quando Sparky viu outros saírem de Campbell sem permissão apenas para serem trazidos de volta pelos policiais do exército, ele pôde avaliar corretamente o impulso de escapar desse domínio - enquanto conhecendo-se a si mesmo como nem um pouco desordeiro. "Eu era sempre aquele que seguia as ordens e que fazia o que esperavam que fizesse."

Habitualmente asseado e organizado, acentuadamente observador, não propenso a conservar, Schulz sobreviveria com certeza - de fato, prosperaria a um modesto mas surpreendente grau - numa instituição cuja regra de ouro era: "Mantenha seus olhos abertos e sua boca fechada." Todavia, no início, todas as coisas na vida militar apenas contribuíam para sua aflição: dormir em beliches a meio metro de distância um do outro em alojamentos superlotados e congelantes, permanecer na fila da refeição; ser martelado direta e indiretamente por uma linguagem cotidiana permeada, como mais tarde ele diria, pelas "piores vulgaridades imagináveis". De paladar exigente na vida civil, sensível a ofensas (até mesmo palavras como "fedor" ou "alcaguete" soavam feias a seus ouvidos), era ruim o bastante ter que engolir com dificuldade pratos rústicos e estranhos como lascas de bife cobertas de creme na torrada escura, mas no desbocado refeitório Sparky ainda tinha que se forçar a engolir "merda na telha de madeira" ou "prepúcios ao creme".



Como nunca antes, ele estava vivendo em um mundo só de homens. Quando mostraram aos soldados filmes educacionais sobre os perigos das doenças venéreas, Schulz ficou horrorizado pelas mulheres serem vistas como pouco mais do que arriscados receptáculos para a luxúria. “Isso pareceu errado para mim, mas não pareceu ocorrer a mais ninguém.” Ele também permaneceu imune a conversas embaraçosas sobre mulheres e a jactância que parecia infectar todo mundo antes da licença em Nashville ou Memphis. Ele havia entrado no exército virgem e permaneceria casto, com seu código de conduta não corrompido pela cultura da bravata grosseira ao redor.

Homem de baixa patente, ele sabia onde se encontrava na hierarquia do exército. E embora ele tivesse sido “jogado lá com gente de todas as partes do país”, a maioria dos homens da Companhia Bravo do Oitavo Batalhão de Infantaria Mecanizada eram do Meio-Oeste como ele. Mesmo assim, ele achava difícil estabelecer-se na “lei do galinheiro” de uma companhia de fuzileiros em que “alguns dos homens são mais espertos do que você, outros são mais trouxas, alguns são maiores e mais fortes, e há toda uma variedade de diferentes tipos de personalidades”.

Numa manhã, no toque da alvorada, ele fez um amigo: “Olhei para os alojamentos de lado a lado e lá estava um garoto louro, e ele meio que sorriu para mim, e demos bom-dia, e ficamos conhecidos um do outro. Seu nome era Marvin Tack, e ele era de uma cidadezinha de Minnesota, um rapaz luterano muito convicto – um garoto decente.”

Durante os intervalos de dez minutos das sessões de treinamento, Schulz e Tack sentavam-se juntos e conversavam sobre suas vidas como eles as imaginavam no futuro – Schulz nos cartuns, Tack no ministério. Numa ocasião oportuna, eles ficaram unidos a outro natural de Minnesota do alojamento deles, Larry Payne, “garoto meio mimado, com excesso de peso” de Minneapolis, conforme Schulz se lembrou dele, e os três amigos iam juntos, como se fossem um pequeno destacamento, ao salão de recreação na loja da base ou ao filme da noite. Por volta de junho, entretanto, Tack e Payne tinham sido transferidos para alojamentos na extremidade mais afastada do quartel. No devido tempo, eles foram mandados para o estrangeiro e Schulz perdeu o contato com eles, mas ele sempre diria que a união entre os três naturais de Minnesota, arraigados a valores comuns e um código moral compartilhado, o tinha ajudado a passar no treinamento de infantaria.

Ondas de frio seguiam-se a ondas de calor em maio. “Eu nunca tinha visto uma região que pudesse ficar tão fria e tão quente em tão pouco tempo”, ele escreveu a seus primos em Little Falls, Minnesota. Ao passo em que o treinamento progredia, ele era vacinado com a formidável passagem do fogo de artilharia, aqui ajustado a rasgar o ar vazio, mas que, em poucos meses, estaria esperando por ele. Ele rastejou embaixo de arame farpado do qual pendiam entranhas sangrentas de animais e se jogou na lama enquanto munição luminosa queimava a pouco menos de quatro metros acima de sua cabeça. Em um canto distante do posto, ele aprendeu a lutar literalmente corpo a corpo através de uma réplica de um vilarejo alemão desfaldando a suástica. Quando o recruta Schulz finalmente se propôs à pintura de sinalização ao primeiro-sargento no comando da Companhia Bravo, Lawrence “Mac” McMahan, ele apresentou suas credenciais de artista como um graduado da Federal Schools, mencionando sua competência em caligrafia.

McMahan o examinou estreitamente. “O que precisamos nessa unidade”, ele disse, “é de fuzileiros, não artistas”.

Foi Elmer Roy Hagemeyer quem o introduziu à irmandade do exército.

Elmer vinha de uma família de policiais de St. Louis e havia servido três anos na força policial com o pai e o irmão caçula antes de ser convocado. Sua lacônica autoridade de patrulheiro, combinada com um juízo impassível e um grande sorriso amigável, rapidamente fez dele um cabo. O Primeiro Pelotão o chamava “Xerife”. Falando suas frases medidas com um sotaque conhecido em St. Louis como “holandês da região sul”, Elmer, com 31 anos, estava entre os mais velhos da companhia – dez anos mais velho do que Sparky.

Eles se conheceram naquela primeira primavera, quando Schulz, encarando um plantão de serviço de sentinela, teve diarreia. O exército não estava disposto a lançar um recruta na lista dos enfermos por um mero caso de “problemas gastrintestinais” – uma dose de paregórico era o máximo que ele podia esperar. Contudo, o cabo Hagemeyer ficou com pena e usou sua influência com o primeiro-sargento para encontrar um substituto para ele. Hagemeyer posteriormente diria sobre si mesmo e Schulz: “Fui o irmão mais velho dele.”

Cada recruta tinha que fazer ajustes para a vida no exército, mas Elmer podia ver que Sparky não tirava o lar e a saudade dele da mente sem uma peleja. “Ele ficava calado e dava para dizer, pela expressão em seu rosto, que ele estava só e deprimido”. Isso, aumentado, no caso de Sparky, pela desolação pela morte de Dena, era um problema clássico para o exército na Segunda Guerra Mundial, quando centenas de milhares de conscritos não conseguiam se adaptar aos regulamentos e tinham que ser transferidos para o treinamento de infantaria. O exército denominava esses homens “filhinhos de mamãe”. Indagado, décadas mais tarde, sobre como Schulz era em seus primeiros meses no Camp Campbell, Elmer observou: “Ele era um filhinho de mamãe. Ele dependia muito da mãe dele. Precisava de alguém para ajudá-lo e fazê-lo sentir-se mais seguro, e eu senti que era capaz de fazer isso.”

Em licença, Elmer convidou Sparky para ir a St. Louis, onde sua mulher, Margaret, havia se mudado de volta para a casa dos pais dela durante a temporada. Agradecidamente, Sparky ocupou uma cama portátil no sótão, e Margaret Hagemeyer se encantou com ele. Os três saíam para se divertir nas noites do chique Starlight Roof and Zodiac Room na cobertura do Chase Hotel de St. Louis, em que Elmer o apresentou a uma mistura com rum, recentemente popular, o daiquiri, no qual Sparky dificilmente tocava, e Margaret tentou ensiná-lo a dançar. Margaret e Sparky “se davam extraordinariamente bem”, Elmer observou décadas mais tarde, “e imagino que talvez foi quando ele realmente percebeu que se podia ter um bom relacionamento com uma mulher”.

A companhia de Elmer e a afeição de Margaret levantaram seu astral. De volta ao posto, Sparky escreveu um bilhete alegre agradecendo aos primos, da família Gish, por uma caixa de cookies e caramelos: “Vocês não poderiam ter mandado uma coisa melhor à exceção, talvez, de Hedy Lamarr.”

22 anos depois, revisitando sua experiência como um alistado solitário no Camp Campbell, Schulz recapitularia sua transformação de “filhinho de mamãe” lutooso a soldado confiante e daria a Charlie Brown o papel interpretado na vida real por Elmer Roy Hagemeyer; conscientemente ou não, dando o nome de Roy ao campista solitário cujo novo

amigo o ajuda a “desamarrar-se daquelas velhas barras de saia”, e firmando na cabeça de ambos algo muito mais próximo dos gorros militares da Segunda Guerra Mundial do que qualquer coisa ostentada por campistas civis dos anos 1960:



As cartas de exército de Sparky ocasionalmente incluíam um desenho sardônico fazendo pouco de algum incidente de Campbell – a perda de seus primeiros companheiros, Tack e Payne, por exemplo, estando agora suficientemente no passado para virar uma cena cômica de ele próprio em uniforme de faxina com lágrimas tolas escorrendo em suas mãos enquanto ele fica sentado abaixado na beira do beliche de baixo. Essas provocações, apesar de executadas rapidamente com uns poucos riscos da caneta-tinteiro, exsudavam uma verdadeira e charmosa simplicidade feita à mão.

Em contraste, imagens da vida no exército elaboradas a lápis escureciam as páginas de seu sketchbook. Uma determinação incansável também se mostrava em cenas de alojamentos intituladas “Nenhum Toque de Alvorada na Manhã de Domingo”, “Coleção de Pinups” e “Um Canto na Sala do Segundo-Sargento Knoten”. O título geral do sketchbook, Como Éramos, e suas tentativas de cartuns de gags em época de guerra nas páginas alternativas, evidenciavam uma visão e um propósito abrangentes. Entretanto, para comparar com seus próprios soldados sem nenhuma lama e formados pela metade, ele tinha apenas os soldados de infantaria da front, rigidamente autênticos, de Bill Mauldin, Willie e Joe, no jornal do soldado americano, Stars and Stripes, para reconhecer seus próprios defeitos como cartunista de guerra.

Ainda assim, quando ele desenhava para um público familiar na mídia muito menos pública e permanente da correspondência pessoal, sua mão se soltava. Essas miniaturas simples, embora não planejadas como uma arte final, capturam o humor peculiar da época tão bem ou melhor do que o humor pictórico do Stars and Stripes e do Yank. Um estilo está começando a emergir dos soldados de narizes irregulares, de curvas pequenas, rostos circulares e olhos pontuados do soldado Schulz, com seus desapontamentos e sua frustração não infrequentes manifestando-se em duas linhas intercaladas que pareciam colocar os olhos entre parênteses. Ainda que Schulz posteriormente tenha afirmado que nenhum de seus trabalhos da época da guerra tinham sido bons o bastante para publicação, o St. Paul Pioneer Press de 9 de janeiro de 1944 publicou cinco esboços do quartel e um de seus cartuns de gags numa página inteira da seção ilustrada.

Por volta de junho de 1943, ele tinha engordado mais de onze quilos – em músculos, ganhos através de duros exercícios físicos.

Ele havia iniciado o treinamento básico em conflito com o exército e, mais significativamente, com o que Elmer via como “um conceito insignificante de si mesmo”. De acordo com a própria opinião de Sparky, ele havia passado pelos “sofrimentos do soldado de infantaria comum. O arrebatamento dos laços do lar, sendo forçado a fazer coisas num lugar em que não havia compensação de maneira alguma.” No entanto, ali estava ele, treze semanas depois, durante todo o percurso, subindo de soldado raso a soldado de primeira classe – um recruta experiente: “Toda uma turma de rapazes extremamente inadequados e ligeiramente perplexos chegam amanhã”, ele observou em 7 de junho. “Sinto pena deles. Esse fardo fica bem pesado às vezes.”

Promovido a cabo no outono de 1943, Schulz foi selecionado para se tornar um dos “professores de recrutas”, que treinavam os mais jovens e mais espertos praças. Mais uma vez, o brilhantismo e a dedicação de Sparky o destacaram e, nesse caso, devem ter ajudado a mantê-lo vivo. Selecionado para permanecer no Camp Campbell, ele ficou para trás na trajetória típica dos civis alistados com a idade dele – aqueles nascidos em 1922 ou 1923 – cujas unidades, por volta do início de 1944, estavam sendo mandadas por navio à Inglaterra, destinadas aos horrores de Omaha Beach e Saint-Lô, das fileiras de arbustos em cerca viva da Normandia e a floresta de Hürtgen, do Cerco de Bastogne e da Batalha do Bulge. Detendo-se no núcleo de treinamento de pessoal, Schulz seguiria o caminho comparativamente mais seguro dos homens americanos nascidos em 1924, 1925 e 1926. “Ele se tornou um líder sem verdadeiramente pretender isso”, recordou um dos novatos. “Foi meio que empurrado para ele por sua inteligência e aptidão com armas.”

Em 11 de fevereiro de 1944, Sparky foi promovido a terceiro-sargento. Após anos sentindo-se subestimado, ele mostrou surpresa e prazer nessa demonstração de confiança do oficialato. Num autorretrato em cartum desenhado para Margaret Hagemeyer, uma seta revela a improvável identidade por trás das divisas de sargento: “Schulz (acredite se quiser).”

Sua excepcional perícia no tiro ao alvo, ainda outra evidência de sua coordenação entre olho e mão, resultou, com naturalidade para ele, na sua nomeação como comandante assistente da esquadra de metralhadora do Primeiro Pelotão (a Companhia Bravo continha três pelotões de fuzis, cada qual dividido em cinco esquadras de doze homens – quartel-general, morteiro, metralhadora e duas de simples fuzileiros). Ele se achou sob as ordens do segundo-sargento Glover Herren, um teimoso do Tennessee que tiranizou tão impiedosamente os “moleques sabichões de 18 anos” que em pouco tempo foi transferido para outra função, deixando o sargento Schulz para assumir como um dos comandantes das cinco esquadras do pelotão.

Até então, Sparky nunca tinha pensado em si como mandachuva de nenhuma turma, até mesmo quando ele tinha sido o líder de facto ou eleito – uma posição que, ainda que ele a tivesse ganhado tanto com seu grupo da vizinhança quanto como técnico do time de beisebol de Edgemoor Park, nunca tinha levado sua família ou ele a se orgulhar dos poderes e habilidades que o tinham colocado lá. Tanto o lar quanto a escola o tinham ensinado a diminuir, até mesmo esconder, essa parte absolutamente legítima de seu potencial. Todavia, no exército, ele havia ganhado o direito de usar o orgulho em sua manga. Uma nova promoção a segundo-sargento, em setembro de 1944, colocou uma listra horizontal em baixo de suas divisas de terceiro-sargento e, pela primeira vez em sua vida, ele se sentiu no direito de estar “muito orgulhoso”.

O comandante assistente da esquadra de Schulz, sargento Jon J. Hopkins, formado pela faculdade e professor de inglês do ensino médio de Chicago, que o superava nos conhecimentos formais, tinha “um pouco de inveja de nós”, recordou Elmer Hagemeyer. “Hopkins não conseguia entender como Schulz e eu chegamos a ser comandantes de esquadra já que ele tinha muito mais instrução do que nós.”



Schulz não havia herdado seus modelos de primazia da escola, mas de casa. Ele não era o líder típico dos livros escolares que sai na frente, mas o sábio ao qual as pessoas se dirigiam. Sua mãe fora uma conselheira constante entre as esquadras desajeitadas do clã Halverson. Seu pai, um segundo-sargento com a obrigação moral de motivar os assistentes das unidades 1 e 2, além de ser responsável, no quartel-general, pela engraxadaria, que era sua “barbearia” no local. Assim, foi natural para o segundo-sargento Schulz oferecer simpatia e disciplina, em igual medida, quando jovens recrutas descontentes levavam seus problemas a ele.



Se os homens gostavam do senso de humor de Schulz, eles apreciavam ainda mais sua dedicação à esquadra. Quando ele recebia uma carta ansiosa da mãe do soldado de primeira classe Frank Dieffenwierth, era muito típico ele perder as cenas iniciais do filme noturno para respondê-la, dando a Minnie Dieffenwierth sua palavra de que ele daria o melhor de si para cuidar do menino dela. Os homens valorizavam o respeito que ele pessoalmente mostrava a cada um deles, “que nem sempre deve ter sido fácil”, disse um deles. “Éramos um grupo heterogêneo.”

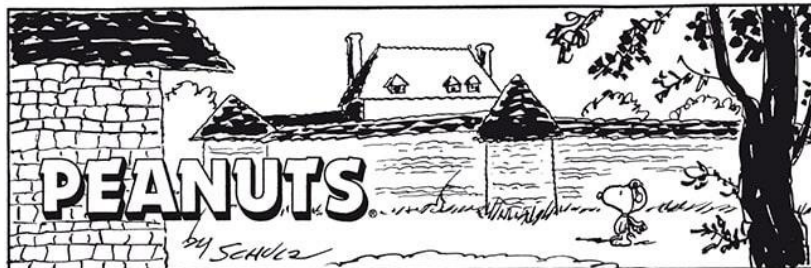
Sua esquadra consistia em outros onze rapazes mal saídos da adolescência. A maior parte, convocada imediatamente após o ensino médio. Schulz se sentiu mais próximo desses recrutas do que tinha se sentido em relação a qualquer grupo de meninos da mesma idade que ele havia conhecido anteriormente. “Eu admirava muitos deles, pois eram companheiros decentes”, ele disse mais tarde, enfatizando como se sentiu lisonjeado – e agradecido – por ser “aceito por alguns desses homens como amigo deles”. Eles lembravam dele como “nosso sargento Schulz” ou como “artista da nossa Companhia”, e ele ganhou uma popularidade confortante, como ele teve na escola elementar ao transferir seus cartuns para os pertences e bens pessoais dos outros. As cartas de Elmer Hagemeyer para Margaret não eram as únicas decoradas com as vinhetas de Sparky sobre a vida no exército. Um homem alegou que Schulz cobria as paredes dos alojamentos da esquadra com “personagens com cabeças redondas”.

Soltando-se, ele ficou surpreso em sentir uma alegria quase sagrada por ser parte de algo maior do que ele mesmo. Servindo a Companhia Bravo como um praça responsável por informações, ele trabalhava com os oficiais equivalentes a ele em níveis de divisão e batalhão para dar briefings semanais sobre eventos nacionais e mundiais, munido de mapas e indicador luminoso. Ele se preparava lendo a Time, “abismado com o que uma pessoa pode aprender” de uma revista de notícias semanal. Como comandante, Schulz descobriu que ele conseguia fazer mais do que alguma vez imaginara possível. Sua resistência aumentava em caminhadas e corridas ao ponto de “ser capaz de correr para sempre”. Mesmo quando lhe eram dadas tarefas menores, como lavar roupas, fazer as camas

ou costurar, ele encontrava satisfação quando domava serviços que em casa tinham sido executados para ele. Ele passava cada vez menos tempo com seu sketchbook .

Encontrando liberdade na sinceridade da vida de soldado, ele não se deixou ficar mais em cima de “seus planos para depois”, lembrou Donald McClane. “Ele decidiu ser um comandante de esquadra. Era um tipo de resolução que ele poderia cumprir.”

“Ele amadureceu”, observou um de seus homens, Everett V. Little, Jr., e o fez ao escavar um nicho mais profundo para si mesmo. Foi o ponto decisivo de sua vida no exército: “Finalmente, quis ser um bom soldado e trabalhei bastante nisso.”



No outono de 1944, os homens começaram a se aborrecer com a possibilidade da Vigésima Divisão Blindada esperar pacientemente pelo final da guerra “fixada nessa lama de Kentucky”. Então veio o frio e, com ele, o chão duro e as ordens de além-mar. Em pé de batalha, a Vigésima organizou-se em uma unidade de luta de 10 mil homens, carregando todo o equipamento em engradados cheios de Cosmoline [lubrificante contra ferrugem] para uma viagem de inverno através do Atlântico Norte.

Sob céus cinzentos e árvores nuas, o segundo-sargento Schulz e seus colegas graduados alinharam-se para o fotógrafo do acampamento. Parecendo em cada centímetro o jogador do time, com as pernas de sua calça para dentro dos coturnos e bibico com detalhe de corda azul, ajustado baixo na frente, alto atrás, e usado inclinado, de uma maneira jovial, Sparky apresentou o rosto mais confiante que ele já tinha exibido a uma câmera. Ele tinha entrado no exército achando-se inútil, sem personalidade até; ele esperava estar perdido entre peões. Contudo, encontrou-se entre irmãos de armas.

Sua última licença foi em casa, em Saint Paul, e, pela primeira vez, ele chegou a um caso amoroso. Ele namorou uma moça que tinha conhecido sozinho. Virginia Howley era uma morena linda que estagiava na escola de enfermagem de Saint Paul. Como eles se encontraram pela primeira vez, não sabemos. Na vida posterior, Schulz manteve os detalhes em segredo, embora ele admitisse, cinco décadas mais tarde, que, de fato, tinha se apaixonado pela primeira vez quando estava no exército e que sua namorada era católica romana e enfermeira.

Virginia deu a Sparky um retrato dela tirado em estúdio, em roupas brancas de hospital, para que ele levasse na sua sacola de lona. Ela tinha um sorriso largo e bonito e ele sempre se lembrava de como isso iluminava os olhos castanhos dela, especialmente “o olho que era ligeiramente estrábico”. Antes de Sparky embarcar para além-mar, eles posaram juntos nos degraus da frente da casa de Virginia. Ela está usando sapatos bicolores, meias soquetes, uma saia curta preta que mostra suas pernas longas e delgadas, um suéter de lã e um medalhão de ouro preso a uma corrente, e está com seu lustroso cabelo escuro ondulado.

Com os cabelos molhados penteados, cortados conforme o regulamento, Sparky está sentado pouco confortavelmente ao lado dela em seu uniforme de gala, com os cotovelos sobre os joelhos, dedos reunidos e um sorriso murcho no rosto. Depois da primeira foto, ele ousa – ou é encorajado – a passar seu braço em torno dos ombros dela. E assim, Virginia e Sparky claramente se apresentam à luz fugaz daquela tarde como um casal da época da guerra: o rapaz, soldado sorridente e esbelto, orgulhosamente exibe suas divisas e sua garota. Uma foto revela ambos usando anéis de ouro em seus dedos anelares, mas se esse momento de sol nos degraus da frente foi uma ocasião para trocar promessas ou o que os anéis expressam a respeito dos sentimentos de um para o outro e do futuro, não foi transmitido para nós.

Enquanto estava em casa, Sparky tentou se acostumar a pensar em sua mãe no tempo pretérito, segurando-se para não se abalar com as mudanças dentro do que era “mais ou menos nossa família”, enquanto tentava descrever o que restou do terremoto que havia sacudido a vida do apartamento nº 2 do número 170 no lado norte da Snelling Avenue. Lá, nos mesmos aposentos em que Carl e o Sr. Sheady tinham tentado conter o sofrimento de Dena, Sparky encontrou uma nova figura feminina, que estava frequentando bastante o local.

Annabelle Victoria Anderson, nascida de pai norueguês e mãe sueca, 47 anos antes, no limite entre robusta e rechonchuda, e nunca casada, morava em sua própria casa no número 1163 da Edgerton Street, no coração de uma nova vizinhança sueca entre as avenidas Geranium e Rose, para onde os residentes mais ambiciosos do velho gueto Swede Hollow, de Saint Paul, tinham migrado. De alma independente e temperamento doce, ela tinha trabalhado como fotógrafa profissional e retoquista no Golling Studio, que era especializado em retratar grupos de família, casamentos e as classes da Central High School, de Saint Paul, da época de Sparky. Com a guerra, ela transferiu-se para um trabalho na indústria bélica, na Northwest Airlines, no campo de pouso de Saint Paul.

Desde pouco antes do ataque a Pearl Harbor, ela pegou o hábito de se enfeitar para as “Noites das Damas”, às terças-feiras, na recém-aberta Prom Ballroom, “o lugar de encontro mais bonito do Velho Noroeste”. Lá, no elegante lobby em Art Déco alinhado por sofás ou na beira da pista de dança de mais de três mil metros quadrados

feita em madeira de maple , em que muitos cidadãos de Minnesota se encontravam durante os anos da guerra, Annabelle “ficava em pé e esperava que alguém a convidasse para dançar”, uma amiga recordou. “E [ainda assim,] muitas e muitas vezes ela foi para casa sozinha de bonde.” Entretanto, numa noite Carl aproximou-se dela.

Em pouco tempo, eles estavam visitando a casa um do outro. Carl, um viúvo solitário, apesar das atenções de Marion e da mãe de Dena, conversava constantemente sobre sua finada esposa. Amigos, que desejavam seu bem, passaram a aconselhá-lo que ele poderia ser feliz de novo se ele se casasse outra vez, mas ele insistia que Sparky ainda vinha antes de tudo e, embora ele rapidamente tenha se aproximado de Annabelle e passado a gostar da perspectiva de uma vida nova com ela, ele deixava claro que não poderia se casar até que seu filho tivesse retornado da guerra e ele próprio estivesse casado e estabelecido.

Para Sparky, a presença de Annabelle durante essa última licença somente salientou a irrevogável ausência de sua mãe. Numa carta a Annabelle, ele diretamente expressa sua gratidão a ela pelas “coisas excelentes” que ela estava fazendo a seu pai e disse a ela como era confortável escutar da tia Marion que ela era “sempre muito boa para minha avó”. No entanto, somente alguém tão próximo como Sherman Plepler escutaria a verdade do coração: Sparky estava “absolutamente oprimido” ao ver sua mãe substituída nas afeições de seu pai. Ao ver Carl se estabelecendo nas rotinas da casa de outra mulher, ele não conseguiu evitar de sentir desmoronar o que havia restado de sua segurança. A sobrinha de 25 anos de Annabelle, Justine Anderson, morava do outro lado da Edgerton Street: “Vi Sparky sentado nos degraus da casa de Annabelle com a cabeça entre as mãos e ele parecia muito, muito triste. A coisa que sobressai na minha mente é escutar os mais velhos – os adultos – dizerem como o coração de Sparky estava partido, que ele estava sentindo um pesar terrível em relação à mãe dele.”

Após o retorno dele ao Camp Campbell, Annabelle esforçou-se para ser boa para Sparky, mandando não somente habituais cartas e porções de cookies caseiros – que podiam apenas ter promovido comparação com a fornada soberba de Dena – mas também algo que Sparky não poderia ter esperado de nenhum de seus pais: um livro. Em seu vigésimo-segundo aniversário, 26 de novembro de 1944, Annabelle enviou a ele pão de ló, seu bolo favorito. “Certamente, você não poderia ter mandado algo melhor”, ele respondeu, continuando a agradecê-la por um belo dinheiro como presente de aniversário, o qual “serviu para um bife de mais de trinta centímetros de comprimento nessa noite”. No final da carta, um de seus segundos-sargentos de cabeça já caracteristicamente redonda, esse aí claramente morto de fome, está levando a faca e o garfo em direção a um poderoso filé mignon.

Havia sido, ele relatou, um aniversário tranquilo. Com uma semana de manobras lamacentas deixadas para trás, ele se regalou com um uniforme limpo e uma tarde com Agora Seremos Felizes , “um filme muito divertido, todo feito em Technicolor, com muitas músicas”. Ele reiterou seus agradecimentos: “Atenção & Pão de Ló formam um excelente presente de aniversário.” Pelos seis meses seguintes, os doces fora do comum de Annabelle e fotos de casa – de uma artista para outro – chegavam até ele sempre que sua unidade recebia a correspondência. “Você certamente tem sido maravilhosa para mim.”

Era, além disso, conveniente ter uma fotógrafa profissional em casa. Quando Virginia falhava em escrever ou mandar fotos recentes tão frequentemente quanto Sparky teria gostado, nós o encontramos fiando-se em Annabelle: “Eu poderia realmente usar algumas fotos de Virginia para trazer de volta aquelas conhecidas memórias de dias melhores”, ele deixa escapar, acrescentando mais animadamente: “Sim, cara.”

Entre seus colegas de caserna, ele sempre se referia a Virginia com a designação mais sóbria de “Senhorita Howley”, uma forma que sugere a formalidade da época, mas sobre a qual até mesmo seus companheiros riam dele, como se Schulz pensasse que fosse alguma espécie de cavaleiro errante buscando honrar o amor de sua dama.

Ele nunca havia visto o oceano quando, em Boston Harbor, em 5 de fevereiro de 1945, a turma embarcou num navio de cruzeiro de luxo que fora transformado no navio de transporte do exército norte-americano Brasil .

A travessia durou treze dias com seu comboio ziguezagueando por ondas de inverno impulsionadas pelo vento para evitar submarinos. Eles desembarcaram em Le Havre em 18 de fevereiro. Na manhã seguinte, uma garoa cinzenta e fria expôs “uma cidade derrubada”. As defesas costeiras da Muralha do Atlântico de Hitler jaziam em ruínas. Cansados pelo mar, os soldados descenderam cambaleando pela prancha de embarque e desembarque molhada, empurrados para a frente pelo peso de sacos de equipamentos cheios demais, fuzis, máscaras de gás e colchonetes. Como praça responsável por orientações, Schulz ainda tinha que carregar um longo tubo com mapas, convencido de que o peso adicional o desequilibraria no gélido porto.

Desembarcados com segurança, a divisão prosseguiu para sua área de concentração de tropas, Schulz e sua esquadra sendo aquartelados num castelo a pouco mais de 32 quilômetros para o leste de Rouen, a capital da Normandia medieval. Os suprimentos levariam semanas para chegar e, assim, o Primeiro Pelotão passou o resto de fevereiro e março inteiro no Château de Malvoisine – o Castelo da Vizinha Má. Naquela noite, os soldados, de capacete, alcançaram o vilarejo rural de Croisy, à beira do Andelle, um riacho de trutas em cujas margens eles encontraram sua fortaleza de contos de fada, com torres cônicas coroando todos os cinco cantos e um portão de entrada embaixo de uma guarita com telhado de ardósia.

Colocando dois homens de sentinela na antiga entrada, o Primeiro Pelotão distribuiu as esquadras por todos os espaçosos aposentos com chão de pedra do castelo. Os homens de Schulz ficaram no sótão abafado e coberto de feno na primeira noite e então foram transferidos para o galpão aberto lateralmente, que se prolongava pela extensão da alta parede externa do castelo. Sob as telhas e as vigas do telhado, o ar era frígido e a sujeira, desagradável. A manhã também não ofereceu nada para comer além de um naco grande de pão integral local, mas dormido há dias. O vento de fevereiro corta através de suas jaquetas de campanha. Tudo que Sparky sentiu necessário dizer a um amigo sobre aquelas primeiras noites foi: “Nunca mais quero ter frio e fome”. Todavia, nesse adiantamento temporário da guerra, nas terras em que um fraco sucessor de Carlos Magno, Carlos III, o Simples, incorporou os invasores escandinavos com terra e batismo sagrado mil anos antes, o segundo-sargento Schulz desenrolou seu saco de dormir e agiu como se estivesse em casa.

força-tarefa alcançou a ponte da rodovia – uma das duas ainda em pé – os engenheiros alemães a explodiram. O Primeiro Pelotão entrincheirou-se durante a noite.

Ao romper do dia 30 de abril, a força-tarefa girou em direção noroeste ao longo do rio para apoderar-se da primeira ponte em Dachau, mas quatro divisões estavam simultaneamente apertando o passo em direção a Munique – os Armoraiders, a Vigésima Blindada; a Spearhead, a Terceira; o Thunderbird, a Quadragésima-Quinta; e o Rainbow, a Quadragésima-Segunda – e um engarrafamento espetacular as amarraram.

Movimentando-se em alta velocidade em direção ao Amper, o Primeiro Pelotão, o mais distante na frente, tinha avançado quase até o fim da estrada. Atrás da meia-lagarta de Schulz, paralelos à fileira de máquinas de batalha parada, jaziam um fosso e uma cerca, atrás dos quais assomavam uma torre de guarda e fileiras bem cuidadas de alojamentos construídos em madeira – o campo de concentração de Dachau. Várias esquadras e tanques da Rainbow, a Quadragésima-Segunda, da Vigésima Blindada e do Nono Batalhão de Tanques tinham explodido os portões principais ao alvorecer do dia anterior, mas o pelotão de Schulz foi ordenado a continuar em movimento e deixar o campo para a infantaria de suporte. De toda a Companhia Bravo, o Terceiro Pelotão era o que estava mais perto da entrada do campo, mas, como o soldado de primeira classe Arthur C. Lynch escreveria: “Nós, jovens [do Terceiro Pelotão], não tínhamos nenhuma ideia da história que estava tendo naquele lugar à nossa esquerda. Nunca cruzamos o fosso e entramos no campo.”

Continuando a apertar o passo em direção ao Amper, as tropas do comboio ficaram surpresas de ter “simplesmente encontrado [o campo] por acidente em nosso caminho a Munique”, e muitos não compreenderiam o âmbito da Solução Final de Hitler. Um homem registrou Dachau em seu diário de campo de batalha como o lugar “em que encontramos a adega de conhaque”. Quando indagado que impacto a descoberta do campo da morte e seus horrores teve sobre ele, Schulz responderia: “Não vi muito dele.” Naquela última segunda-feira de abril de 1945, somente uns poucos homens do Primeiro Pelotão se aventuraram para dentro do campo. “Foi uma visão terrível”, disse um. “Nunca mais quero ver algo assim.” Outros acharam um fotógrafo tirando fotos dos horrores do lado de dentro do campo e pagaram a ele cinquenta centavos cada um para ter cópias mandadas para seus endereços domiciliares nos Estados Unidos. Schulz se lembraria de dois sobreviventes emaciados cambaleando ao longo da fileira estacionada, parando de vez em quando para abraçar a lateral dos tanques americanos.

No dia seguinte, notícias de que Hitler estava morto no Führerbunker de Berlim chegaram ao comboio – posteriormente foi revelado ter sido suicídio. Apenas horas depois, o comboio encarou a resistência com armas de fogo pela primeira vez quando ficou sujeito a tiros de fuzil de uma posição escondida no outro lado do campo fora de Munique. Alguém na meia-lagarta de Schulz avistou a toca e respondeu à bala, mas errou o alvo. O próprio Schulz tinha pulado na metralhadora pesada, girado e apertado o gatilho, que “apenas fez clique”. Na sua excitação, ele havia esquecido de que uma arma de calibre doze milímetros tinha de ser engatilhada não uma, mas duas vezes, e a breve demora deu aos dois alemães na trincheira tempo o suficiente para correr para fora e se render.

Agora os eventos corriam adiante – Berlim caiu em 2 de maio, com os comandos alemães rendendo-se mais tarde naquele dia na Itália e capitulando dois dias depois daquele na Holanda, Dinamarca e no noroeste da Alemanha. Em 4 de maio, enquanto o comboio rilhava em direção a Salzburgo, que era parte do Reich desde 1938, a seção de Schulz da força-tarefa fez uma parada numa pequena vila bávara para prestar primeiros socorros a um soldado alemão ferido que tinha sido deixado para trás quando a unidade dele saiu de lá. Fazendo reconhecimento sozinho nos limites da vila, Sparky sem querer topou com uma plataforma para canhões da artilharia da Wehrmacht cuja escada descia para um abrigo subterrâneo pintado inteiramente de preto. Como qualquer homem de sua companhia, ele estava determinado em trazer um troféu para casa – Lugers ou Mausers de acionamento pelo ferrolho eram o prêmio – e achava que poderia encontrar algo assim aí. Todavia, quando ele estendeu o braço para apanhar uma granada de explosão para rolá-la para dentro do abrigo e liquidar quaisquer soldados obstinados, um cãozinho branco apareceu e correu escada abaixo. Schulz não conseguiu se persuadir a ferir o cão, tampouco seguiu-o para dentro do abrigo inimigo, e retornou à meia-lagarta de mãos vazias.

Por volta da hora em que o comboio vadeava o Rio Salzach para entrar no que havia sido a Áustria na tarde de 4 de maio, homens de várias esquadras da Companhia Bravo tinham registrado em seus diários a descoberta de “todos os tipos de armas alemãs” no depósito de um arsenal nazista. “Consegui muitas pistolas e souvenirs aqui”, anotou um soldado. Em 5 de maio, vasculhando os restos do depósito de um intendente em Salzburg, Sparky encontrou um esconderijo de armas do qual ele finalmente poderia reivindicar um troféu. No momento exato, contudo, um oficial deu um passo para dentro e começou a repreender Schulz, ainda que fosse um graduado sênior, por estar fora dos limites. Foi quando Sparky e ele notaram que se conheciam, tendo trabalhado juntos durante o mandato de Sparky como encarregado pelas informações para a Companhia Bravo, o que lhe deu a permissão de pegar uma pistola. Por séculos de guerras, conquistadores brandindo armas de fogo saqueadas têm sido uma ameaça, sobretudo a eles mesmos, e os dias finais da Segunda Guerra Mundial na Europa não foram diferentes para os Armoraiders, a Vigésima Blindada. “Todo mundo parecia ter adquirido pistolas... de toda marca e calibre”, um homem da companhia de Schulz posteriormente escreveu. Outro lembrou-se de 5 de maio de 1945 – somente três dias para o Dia da Vitória na Europa e sem nenhum contato sério com o inimigo – como entre os mais apavorantes que ele passou no estrangeiro. Só no Oitavo Batalhão Blindado da Companhia Bravo, não menos do que quatro homens conseguiram atirar em companheiros ou em si mesmos.

Naquele dia perigoso, Sparky avaliou sua pistola de souvenir enquanto ele e um colega da esquadra, o soldado William Stearns, passavam o tempo na varanda de uma casa. Do outro lado da rua, o médico de outro pelotão conversava com um sargento. A Convenção de Genebra de 1929 havia ordenando que a proteção para a cabeça dos médicos – no exército americano, um capacete verde de aço – fosse pintada com evidência em todos os quatro lados com uma cruz vermelha dentro de um círculo branco. A insígnia do homem do socorro era tão evidente que nos teatros de combate da Europa Ocidental, onde a maioria dos alemães respeitava seu status, os médicos faziam piadas cruéis entre eles sobre o exército os estar chamando para entrar em batalha com alvos na testa. No Pacífico, os japoneses, que nunca tinham assinado os tratados, verdadeiramente tratavam esse design simples “como a mosca do alvo”.

Naquele dia triunfante no próprio país de Hitler, Sparky pôs de lado tudo o que ele havia aprendido sobre

manusear armas. Sem checar para saber se uma bala permanecia pronta na câmara de sua recém-adquirida Luger, ele fez mira sobre a cruz vermelha do médico. “Mirei cuidadosamente naquele capacete e puxei o gatilho bem vagarosamente”, mais tarde, ele declarou que não escutou o estampido, “mas senti a pistola recuar”. O tiro, para o horror dele, “pegou de raspão na bochecha do médico”, mas felizmente não causou nenhum dano sério.

No entanto, isso não liberou Schulz de uma eterna carga de culpa – pior, a intensificou. Ele estivera com a vida de um homem em suas mãos – de um companheiro – e facilmente poderia tê-lo matado sem propósito nem sentido. Nos anos a seguir, ele refletiu que tudo “poderia ter mudado se aquela bala tivesse desviado uns poucos centímetros de distância”. Um dos personagens de sua tira, forçado a deixar o lar por nada mais do que um lapso momentâneo no curso do dever, resmungaria: “Cometa um erro e pagará por ele pelo resto da vida!”

Em uma vinheta de 1952, Charlie Brown mira uma nova pistola de brinquedo em Shermey e dá um repentino grito de “BANG!” e depois olha para baixo, com surpresa e remorso sinceros: “Nossa! Desculpe-me... Ela disparou!” Doze anos mais tarde, Linus, de um modo mais filosófico, dedica-se à questão maior e mais geral da responsabilidade final, aquela clássica separadora dos homens entre os meninos: “Por que faço coisas estúpidas? Por que não penso? Qual é o problema comigo? Onde está meu senso de responsabilidade?... Então eu me pergunto, sou realmente responsável? É mesmo minha culpa se faço algo errado? Devo responder por meus erros?... Quem é responsável? Quem tem de prestar contas?” Em não menos do que cinco tiras futuras, Linus concluiria: “Quinhentos anos, a partir de agora, quem notará a diferença?”



Tendo tido baixas de 46 homens mortos em ação e 134 feridos, a Vigésima Blindada considerava-se a divisão com mais sorte na Europa. [7] Dos 250 homens que a Companhia Bravo tinha levado à França, 249 estavam voltando para casa. Um homem tinha sido queimado fatalmente enquanto limpava suas roupas com gasolina.

Entretanto, a guerra não havia acabado para o segundo-sargento Schulz. No Pacífico, o Dia da Vitória na Europa – 8 de maio de 1945 – somente queria dizer que reforços estavam a caminho. Mais de 170.596 vidas americanas tinham sido sacrificadas ao atacar violentamente as cadeias de ilhas que constituíam as defesas externas do Japão imperial. Para subjugar as fanáticas ilhas natais, esperava-se que custasse aos Aliados mais um milhão e um quarto de homens. Graduados superiores como Schulz, sem “pontos” de combate suficientes com a ação na Europa, estavam na lista de candidatos do assalto anfíbio contra o núcleo fortificado do Império, a planície de Tóquio, a leste de Honshu. A “Operação Coronet”, agendada para o Dia Y, 1º de março de 1946, lançaria 28 divisões de combate – incluindo a Vigésima Blindada – contra um milhão de defensores japoneses, além de incalculáveis multidões de civis autoimoladores, preparados para trocar e tirar vidas por cada centímetro de sua terra natal. O general George C. Marshall, chefe do estado-maior do exército, esperava um banho de sangue do tipo da Primeira Guerra Mundial, que veria mil americanos morrendo a cada hora antes que a cabeça-de-praia recentemente capturada pudesse ser fortificada.

Na Alemanha, Schulz sabia muito bem que sua unidade estava disponibilizada para atacar a nação mais intransigente do mundo, ao ponto do suicídio. Era, ele disse posteriormente, “uma das coisas mais temíveis”. Nem ele nem seus homens “conseguiram conceber embarcar em outro navio-transporte de tropas e atravessar o Pacífico despreocupados. Estava além de nossa imaginação.”

Antes de deixar a Alemanha, ele foi formalmente requisitado para uma condecoração. A Combat Infantryman Badge (CIB) [Insignia do Soldado de Infantaria em Combate], uma barra com borda prateada por cima de uma guirlanda de carvalho sobre a qual um mosquete do Arsenal de Springfield de 1795 descansa defronte a uma área de esmalte azul, era uma honra nova, concedida a soldados da Segunda Guerra Mundial pelo desempenho satisfatório do dever enquanto engajado em enérgico combate no solo. Conhecida com a “insignia do lutador”, ela viria a ter um significado silencioso e especial entre os homens de volta do front. Era a única condecoração que usavam. Isso significava que Sparky tinha superado a si mesmo. Meio século mais tarde, quando solicitado a identificar sua posse mais estimada, Charles Schulz não falou dos carros que ele curti dirigir nem dos livros que ele amava ler nem mesmo as ferramentas de seu ofício. Nenhuma lembrança de sua infância ou juventude acabou importando para ele a metade do que a CIB importava. Pelo resto de sua vida, um singular tom de orgulho entrava em sua voz quando falava, de maneira bem simples, do seu serviço na época da guerra: “Eu fui um soldado de infantaria.”

Em 1º de julho, Sparky vaticinou a Annabelle que ele estaria em casa numa licença de descanso e recuperação de 30 dias em agosto. “Mal posso esperar”, ele escreveu. “Todas as pequenas coisas que costumávamos não dar valor e considerávamos banais agora serão luxos maravilhosos e inacreditáveis. Cinema, sundaes, hambúrgueres, Coca-Cola... Uau!”

Seu pai vinha informando Sparky diariamente sobre uma operação pela qual Annabelle tinha que passar e Sparky respondia com preocupação sincera sobre “a difícil experiência dela no hospital” e escrevia a ela com simpatia: “Não ligo para hospitais. Tivemos que lidar com eles demais da conta e seria bem conveniente para mim se eu nunca mais visse um.” Então, mudando a direção: “Agora, claro que (ah-han) o lar das enfermeiras é uma história diferente! Ainda, não tive notícia de Virginia há quase dois meses e não consigo entender isso. Vai ser uma

licença imensamente maçante para mim se ela não estiver aí quando eu chegar.”



Em 27 de julho, Sparky viajou para casa num navio-transporte de tropas, atracando no porto de Nova York onze dias depois, terça-feira, 7 de agosto de 1945. Os meninos vendedores de jornais cumprimentavam as tropas na plataforma de embarque e desembarque berrando: “EXTRA! EXTRA! Leiam tudo sobre isso!” Os Estados Unidos tinham explodido uma “bomba atômica” sobre a cidade de Hiroshima, matando, como foi constatado, quase 80 mil japoneses. Enquanto o mundo prendia a respiração, esperando pela rendição incondicional do Japão, Sparky passou duas noites na cidade de Nova York e então viajou para Saint Paul, chegando na Union Depot [estação de trem] justamente quando veio a notícia de que Nagasaki tinha sido atacada. Ele levou sua sacola de lona ao ombro e tomou o bonde para casa até a Selby e a Snelling.

Na esquina, as frentes das lojas, de tijolos marrons, pareciam as mesmas de sempre. Caminhando para dentro da Family Barber Shop, ele tirou seu saco de lona do ombro. Carl estava atendendo a um freguês. “Bem”, Sparky anunciou, “acabou” – ele havia cumprido seu próprio dever. Estava em casa. Contudo, o pai dele ficou com o cliente, não veio para frente. “Ninguém me deu um abraço”, Sparky recordou posteriormente. “Não tive nenhuma saudação... Foi apenas isso.” Carl continuou cortando cabelo nesse instante. “Ele não conseguia parar.”

Como tantas vezes antes da guerra, o momento que deveria ter pertencido ao filho pertenceu os fregueses.

Após o Dia V-J [Dia da Vitória no Japão], a cena se repetiu nas ruas principais de todo o país, quando soldados voltavam para casa em licenças de 30 dias esperando as bandas de música e paradas em abundância que tinham saudado os pais deles após o Armistício de novembro de 1918, apenas para descobrir um “embaraço estranho” quando eram recebidos com formas mais ou menos sutis de discriminação. A “Guerra Mundial” de 1914-1918 tinha acontecido para acabar com a guerra, mas uma guerra acabada por uma arma potencialmente destruidora do mundo estava terminando com um significado incerto, e, como a Time relatou, agosto de 1945 foi um momento “sem pompa” nas grandes e pequenas cidades americanas.



Schulz chamou sua volta ao lar de “meio que uma decepção”. Depois de muito refletir, ele iria mais longe: “Foi uma escamoteação. Não cheguei a participar de uma parada... ou qualquer coisa assim. Entretanto, me sentia bem comigo naqueles dias, [e] voltei para casa com uma sensação boa de valor próprio.”

Em agosto de 1945, ele tinha razão de estar exultante em relação a sua realização. O garoto hipersensível, pequeno demais para ganhar um talabarte na patrulha de guarda da escola, tivera sucesso em seu caminho pelas graduações e voltara para casa condecorado, com três divisas e uma listra horizontal em seu braço. Sparky fora “um rapaz que ninguém jamais achou que seria grande coisa”, entrara junto “com uma turma de homens”, conforme ele mencionou isso, “e me tornei um homem”.

Ele cresceu até sua altura máxima, por volta de 1,82 metro (muito acima da média nacional naquela época), ganhou peso (músculos, na maioria) e mostrou-se com os ombros para trás e a cabeça erguida. Uma nova brasa de confiança brilha através de fotos tiradas na casa de Annabelle em Edgerton Road durante a licença dele: Sparky e Virginia Howley, acompanhados por Carl, foram visitar Annabelle como um casal. Sparky – vivendo dentro de seu uniforme mais do que meramente posando nele – mantém Virginia, então mulher feita, perto. Ele já não fica agachado duro ao lado dela ou parece não ter certeza do que fazer com as mãos dele. Ficando ereto e à vontade, ele irradiava sua satisfação de passar um braço firmemente em torno da cintura fina de Virginia enquanto ela, resplandecente em um vestido branco de verão, se apoia em Sparky de um lado e casualmente segura o braço de Carl do outro.

Outra foto tirada naquele dia de verão está coberta de um sentimento quase lânguido de proximidade e intimidade familiar – algo novo nos anais de fotografia da família Schulz. Fotos antes da guerra, em que Sparky posa com seus pais, mostram Dena mantendo-se altiva mas reservada ao lado de seu filho. O mesmo resultava em fotos com sua avó Sophia ou suas tias norueguesas – nenhum contato. Agora, sentados nos degraus dos fundos do número 1163 da Edgerton, é como se ele tivesse se libertado de uma restrição de toda uma vida. Annabelle, robusta e maternal, curva-se junto ao lado esquerdo de Sparky – certamente perto o bastante para que ele sinta sua quentura através

do fino vestido de verão enquanto Virginia reclinava-se confortavelmente no degrau abaixo, com seus ombros apertados entre os joelhos cáquís de Sparky e seu rosto sorridente levemente roçando a manga direita dele, enquanto o braço dele fica casualmente colocado em cima do ombro dela.

Ele nunca parecera mais livre para ser ele mesmo. Naqueles primeiros dias em casa, “eu me senti alguém”. Mais confortável com sua masculinidade do que jamais esteve, ele então podia avaliar seus poderes. “Meu Deus! Se isso não for um homem, não sei o que é.” Elmer Hagemeyer tinha notado a mudança: “Perto da época em que ele saiu do exército, ele era uma pessoa maior, melhor e mais forte do que quando entrou.” O próprio Sparky chamaria isso “o ponto alto de minha vida quanto a ter confiança”.

Não durou. “Aqueles primeiros poucos meses em que estive em casa provavelmente foram os melhores meses de me sentir bem comigo mesmo que tive em toda minha vida”, ele repetiu através dos anos. Para causar um efeito próprio de Charlie Brown, ele acrescentava: “Durou cerca de doze minutos. E daí eu voltei a ser meu eu habitual.”

“No entanto”, ele repetia, adicionando mais uma peça ao quebra-cabeça, “eu me sentia bem em relação a mim nesse tempo. Eu era ambicioso, muito ambicioso”.

Ambição – a renovação do sonho – foi a força estabilizadora entre as flutuações da vida de menino e da vida de homem. O exército e a guerra tinham cavado uma trincheira que o dividiria desde então: de um lado, o garoto hipersensível e vulnerável que somente a guerra pôde ter consertado; do outro, o homem forte e satisfeito que fora brevemente, mas que poderia ser de novo. Por muitos anos, ele andaria de pernas abertas entre essa linha, fazendo valer os direitos de um ou de outro lado.

O jornal americano, que serviria de andaime sobre o qual o sonho – e a realidade – de Charles Schulz seria erigido, também o conclamou rapidamente. Naquele mesmo agosto, dentre milhões de veteranos de regresso, de alguma forma ele chamou a atenção do editor de um jornal e teve suas ambições, definitivamente incomuns, destacadas.

“SOLDADO COMPATRIOTA EM VISITA: Ele tem planos de fazer tiras em quadrinhos”, anunciava o St. Paul Daily News.

Aí também estava o primeiro sopro do homem comum como “filósofo”: “Schulz viu batalhas, assassinatos e mortes súbitas o suficiente para fazer de sua filosofia uma coisa realmente funcional”, declara o artigo, dando a entender que a guerra tinha conferido a esse prematuramente sábio cidadão de 21 anos do Meio-Oeste uma visão universal típica de Lincoln: “Eu os vi sucumbir, desde o inexperiente soldado raso até o oficial de alto posto. Simplesmente tive de começar a crer que todos os homens são iguais e que o melhor, assim como o pior, pode acontecer a qualquer um deles.”

O artigo é ilustrado com dois cartuns de Schulz. Um, satirizando os confortos do equipamento do bivaque de um oficial; o outro, “Deslocamento de Pessoal, Vitória na Europa + Três Dias”, satirizando a confusão na Alemanha no momento da vitória, quando um cabo do exército americano freneticamente tenta aplicar um questionário em um soldado perdido que somente consegue murmurar: “Eu, Rooskie.”

A foto que o acompanha mostra o belo e condecorado veterano segurando um bloco de desenho. No quarto dedo de sua mão esquerda, ele ainda usa o anel que aparece em fotos tiradas nos degraus da frente da casa de Virginia Howley em 1944.

Ansioso em reviver o namoro integralmente, Sparky viu como um bom sinal que Virginia estava usando branco no dia em que eles fizeram uma visita à casa de Annabelle. Ele tinha desenvolvido uma teoria que tal roupa em um encontro significava que a garota se importava com ele, pois “ela poderia usar o vestido somente uma vez, [e] ela não desperdiçaria o trabalho de uma lavagem a seco por causa de alguém que ela não gostasse. Sempre me fazia sentir bem quando meu par se vestia de branco.”

Eles começaram a partir de onde tinham interrompido em 1944. Todavia, suas noites juntos pareciam quase cheias demais de possibilidades. Cumprindo seu dever, ele aprendeu a dançar e eles saíam toda noite, sentindo-se quase certos, como ele mais tarde recordou, “que poderíamos estar apaixonados”. O problema era que, apesar de toda sua masculinidade recentemente descoberta, de alguma forma ele era incapaz de deixar de ser o garoto acanhado de suas intensas e passageiras paixões anteriores. “Eu não sabia como ser um bom namorado”, ele disse posteriormente, “e ainda não sabia demonstrar a ela momentos afáveis”. Ele tentou dar a Virginia um relógio de pulso, mas, de alguma forma, o presente falhou em ter o efeito esperado.

Em algum momento de agosto, Sparky chegou à conclusão de que Virginia “não mais se importava muito comigo”. Ela também havia provocado o interesse de outro pretendente, e, quando Sparky recusou-se a competir por ela, o romance esfriou. Nisso, também, o padrão para sua vida estava sendo estabelecido.

Na tarde de domingo, 16 de setembro de 1945 – duas semanas após a rendição formal do Japão – o segundo-sargento Schulz embarcou num trem para tropas na Saint Paul Union Depot, dessa vez em direção ao Camp McCoy, em Wisconsin.

Foi um replay de sua primeira partida traumática e esse fato o atingiu duramente – ao ponto de ele descarregar isso em cima de Annabelle, a figura maternal da “mais ou menos nossa família”, a quem ele escreveu do Camp McCoy quatro dias depois para se desculpar “pelo modo rabugento que agi com você na noite antes de eu partir”. Rabugento mesmo. Ele a deixara saber, de maneira explícita, que ele não queria que ela fosse com o pai dele até a estação de trem para vê-lo partir. “Eu estava tão aborrecido e desencorajado com tudo por ter que sair de casa novamente que eu quase não conseguia suportar, e eu não queria ver nem você nem Bus nem Marion nem Virginia nem ninguém por perto caso eu meio que desabasse. Acho que eu nunca tinha me sentido tão sozinho antes em minha vida.”



Mais tarde, naquele outono, ele foi transferido para o Camp Cooke, no meio da costa da Califórnia. Seu retorno repentino à vida militar exagerava seus temores de que o exército poderia nunca o deixar sair. Entretanto, as bombas atômicas levaram o Japão a se render, para sempre mudando o curso de sua vida e de todos aqueles escalados para a Operação Coronet. Apesar de não dispensados oficialmente até janeiro de 1946, Schulz e sua esquadra estavam de volta em casa a tempo da Ação de Graças.

Mais uma vez, em vez de desfilar pelo lado norte da Snelling Avenue, ele voltou nas pontas dos pés à vida civil, tendo em mente os modelos mais recentes dos carros; as saias das mulheres, que estavam celebrando o fim da falta de tecido com uma queda repentina até os calcanhares; e os novos penteados - ele teria que entender as coisas todas de novo. Os quadrinhos, ele ficou contente de ver, estavam em mais profusão do que nunca, apesar das faltas de papel para impressão de jornais no tempo da guerra e da morte de George Herriman em 1944. As tiras em quadrinhos, John Gunther notou em 1945, haviam sido "uma das principais forças centrípeta", unindo os Estados Unidos através da guerra. Belinda, de Chic Young, havia se tornado a campeã, então aparecendo sem precedentes em milhares de jornais dominicais e diários em todo o mundo, propiciando uma renda líquida anual de US\$ 300 mil a Young (por volta de US\$ 1,8 milhão, hoje em dia), quando a renda familiar mediana em 1946 era em torno de US\$ 2 mil.

Havia outros incríveis sobreviventes do mundo antes da guerra. O pobre Spike ainda estava vivo, nessa época, com 11 anos de idade - mas Carl o superalimentara enquanto Sparky estava no exterior. "Você pode ver como nosso cão está gordo", Carl escreveu a um parente no verso de uma foto em cuja margem ele marcou a tinta o novo apelido: "Coisa Gorda". Spike parecia um balão com pernas.

Ele estava nas últimas. Naquele inverno, o veterinário aconselhou sacrificá-lo. Então Sparky levou Spike para um passeio, e depois Carl colocou o cão no carro e partiu dirigindo. "Foi a última vez que eu o vi."

PARTE TRÊS
MEIO-OESTE



Isso não é espantoso: que um homem de negócios importante como aquele tivesse se tornado meu fã, um rapaz insignificante de Saint Paul?

C.M.S. (Charles Monroe Schulz)

CAPÍTULO 10 . QUEBRANDO O GELO

Eu não sabia se me encaixaria em algum lugar, mas não importava. Eu queria ser um cartunista e ponto final.

- C.M.S.

A primavera veio cedo no primeiro ano após a guerra com os junquinhos desafiando o frio de março.

Ele morava com seu pai no apartamento de cinco cômodos em cima da barbearia. Com a escassez de moradias do pós-guerra, Carl economizava ao alugar dois quartos para uma enfermeira e uma garçonete cujos maridos ainda estavam no Pacífico. As mulheres lavavam as roupas delas na pia da cozinha com baldes de água quente do fogão. Sparky compartilhava o quarto de Carl e fazia as refeições com seu pai no Weber's Restaurant do outro lado da Selby.

Em fevereiro, um incêndio começara no porão - causa desconhecida - e estendera-se pelo prédio, forçando Carl e Sparky a subirem arrastando-se até o telhado do bar de O'Gara no meio da noite. Mangueiras de incêndio alagaram a Family Barber Shop, arruinando seu piso e destruindo a coleção de Big Little Books de Sparky, os volumes pequenos e maciços de texto e cartuns que custavam dez centavos e recontavam aventuras de Dick Tracy, Tarzan e outros semideuses dos jornais e revistas pulp dos anos 1930 - outra perda que parecia certificar a irreversibilidade da vida antes da guerra. Sincelos pendiam das paredes manchadas de fumaça, mas Carl reformou o estabelecimento em um mês.

Por volta do fim de fevereiro, Sparky havia desenhado páginas de amostra de três histórias de revistas em quadrinhos - um episódio de guerra envolvendo soldados em uma meia-lagarta; uma fantasia com personagens "graciosos, pequenos e extravagantes", que ele chamava de Brownies; e uma aventura na selva. Ele empacotou e despachou todas elas para um editor de histórias em quadrinhos em Nova York apenas para receber a informação de que o editor não comprava de freelancers. Não desanimado, ele reempacotou suas amostras para a King Features Syndicate, de William Randolph Hearst, na cidade de Nova York, e enviou mais um formulário com esboços para o Walt Disney Studios em Hollywood. Enquanto esperava as notícias das regiões costeiras, ele fazia rondas em Minneapolis e Saint Paul.

Ele se beneficiou da GI Bill [\[8\]](#) para se apresentar na Minneapolis School of Art, a academia anexa ao respeitável Minneapolis Institute of Arts. Ele inscreveu-se em desenho de modelo vivo, mas sem nenhuma intenção de se tornar um retratista - era apenas uma forma de passar o tempo enquanto não arrumava um trabalho como cartunista. Um Charles Schulz encorajado pegava suas amostras e "partia para o mundo cruel para ver quem seria sortudo o bastante para me empregar".

Sua alma mater da arte, Federal Schools, Inc., de Minneapolis - nessa época já chamada Art Instruction - supria orientação vocacional aos graduados. Sparky respondia a ofertas de empregos em departamentos de publicidade e arte industrial, mas, sem nada para mostrar além de amostras de painéis de quadrinhos, ele tinha que concordar com seus entrevistadores que ele preferiria ser um cartunista a estar metido em qualquer dos processos da arte comercial.

Cinco noites a cada semana, Sparky ia para casa de mãos vazias para desenhar amostras de histórias em quadrinhos. Ele ainda não tinha certeza de como encontrar seu próprio estilo de desenhar. Às vezes, tendo espalhado alguns cartuns feitos rapidamente de um lado a outro de uma carta escrita a seu amigo Dieffenwierth, ele se cobrava através de uma crítica antecipada, com um garrancho escrito às pressas: "VEJA? ABSOLUTAMENTE NENHUM TALENTO!!" Ainda assim, era nesses mesmos cartuns, quando Schulz reduzia seu traço ao mais simples possível, que um estilo começa a se formar. Quando sua mão ficava livre, ele naturalmente desenhava vinhetinhas dominadas por figuras com cabeças redondas, escolhendo como tema momentos que pareciam capturar as provações do dia a dia. Seu rabisco mais casual vinha através do traço vigoroso feito à caneta, arguto, em conformidade com a tentativa. Em comparação, seus laboriosos esboços a lápis de modelos em pose eram travados e sem originalidade.

Em suas aulas noturnas, duas vezes por semana, na Minneapolis School of Art, onde era esperado que se tornasse "completamente inteirado da figura humana como um meio de expressão artística", ele disse a si mesmo que "não era especialmente bom nisso". Já que o estudo formal somente revelava quão longe ele tinha de seguir como um artista da corrente em voga, e isso não o ajudaria a aclarar seu talento singular, ele decidiu que o desenho de modelo vivo era uma perda de tempo. No semestre seguinte, ele matriculou-se em outra classe noturna, mas nunca apareceu no estúdio, e a moça que marcava a presença recordaria, anos mais tarde, de dizer a si mesma: "Ele nunca será coisa alguma."

Toda manhã, antes de se pôr a caminho para procurar trabalho, ele fazia uma visita rápida ao estabelecimento de seu pai para checar a correspondência. Carl, que se levantava mais cedo, adquiriu o hábito de levar as cartas matinais do apartamento deles para o trabalho com ele, forçando Sparky a "entrar apressadamente no local, interrompendo um corte de barba ou uma lavagem de cabelo para perguntar se havia alguma carta para mim de Hearst ou Disney". Sob o olhar atento dos clientes, Carl perguntava como as coisas estavam indo. Sparky tirava sua deixa de saída de um artigo da Life que tinha dito sobre os ganhos de Frank King com Gasoline Alley: "Espere até eu ganhar mil dólares por semana!" E os homens debaixo dos penteadores tecidos com crina e toalhas quentes acenavam com a mão, despedindo-se enquanto ele saía para o frio, e riam disfarçadamente com a impossibilidade.

Em meados de março de 1946, o departamento vocacional da Art Instruction o mandou para a Catechetical Guild

Educational Society, uma editora de instrumentos de ensino católico romano no centro de Saint Paul onde ele folheou seus painéis de amostras ao diretor de arte e preparou-se para a recusa habitual. Para sua surpresa, o homem sisudo detrás da mesa levantou os olhos e o encarou. “Acho que posso ter algo para você”, disse Roman Baltes. “Gosto de sua caligrafia.”

Baltes, um cartunista de 38 anos de idade criado em Sleepy Eye, Minnesota, tinha ido para o oeste para trabalhar no Walt Disney Studios antes de retornar a Saint Paul para editar uma revista em quadrinhos católica, a “Eterna – Real – Notável” Topix, uma publicação mensal de 48 páginas que apresentava narrativas à la Príncipe Valente de santos e mártires desenhados num estilo convencional por um grupo de trabalho de três pessoas. Baltes precisava de um homem que trabalhasse com caneta e tinta e que pudesse colocar as letras nos balões de diálogo deixados em branco nas edições em língua inglesa, espanhola e francesa, todo mês. Ele contratou Schulz por um dólar e meio por hora.

Sparky admitiu a Dieffenwierth que a Topix era “devotada a histórias religiosas que, claro, sem dúvida, não combinam comigo de jeito nenhum”. Ele acrescentou: “Católicos! Eles me perseguem como cães. Não consigo me livrar deles.” Todavia, Baltes também havia oferecido a possibilidade de publicar uma página dos cartuns originais de Schulz como uma seção regular, e isso “era a prioridade! O primeiro degrau da escada. Nada muito importante, mas um começo.”

“O que estou tentando fazer”, Sparky continuou, “é justamente ter coisas impressas o bastante para conseguir um bom portfólio, a fim de mostrar que deixei o grupo dos amadores, quando for visitar aqueles lobos das agências de Nova York.”

As cartas de Sparky a Dieffenwierth durante esse período têm um charme e uma acidez que revelam sua devoção a sua arte assim como a natureza absoluta de sua ambição. Quando, por exemplo, ele teve notícia de que seu velho colega de esquadra tinha se mudado para a cidade de Nova York, a capital cultural com a qual Sparky contava em busca de publicação através de agências distribuidoras, ele imaginou seu amigo como um rival. Contudo, ao ficar sabendo que o artisticamente inclinado Dieffenwierth havia colocado o desenho de lado para estudar canto, ele respondeu: “De certo modo, estou contente. Diminui a competição. O que nos leva a mim mesmo como assunto inevitável. Tenho passado dias longos, Frank.”

Lendo essas cartas posteriormente, Schulz ficou chocado pela “ambição fanática” de sua personalidade no início. “Naquelas cartas eu era muito orientado por objetivos. Eu sabia o que queria...” Uma mensagem a seu amigo no “endereço supremo em Nova York” deixou claro como ele sabia bem que o mais leve declínio de comprometimento o deixaria encaalhado no “grupo amador”. No entanto, o exército tinha lhe dado um novo modelo para o terreno mais extenso, pois na página sua linguagem e seu estilo – sardônico, divertido, por vezes sarcástico e mordaz – eram o idioma e a postura de milhões de homens de sua idade que haviam sido submetidos ao sistema e sobrevivido à guerra. Seus pensamentos mais ásperos abriam caminho, com esse tom de geração que viu de tudo, tal qual digressões acidamente bem-humoradas. Quando ele escrevia a Dieffenwierth, estava pensando e falando como um soldado.

Os veteranos de volta ao lar em qualquer cidade do Meio-Oeste encontraram as principais denominações cristãs claramente marcadas: a igreja da paróquia episcopal evocava a tradição anglicana em seu pródigo enxaimel. O edifício abobadado da catedral católica proclamava seu lugar numa ordem universal. O luteranismo mostrava sua presença impassível em igrejas de tijolos silenciosamente exibindo faixas modestas e úteis que anunciavam o bingo e quermesses, com os pináculos de seus campanários culminando em espirais góticas. As igrejas metodista e presbiteriana – a primeira, construída de pedra; a segunda, de madeira – impeliavam altas agulhas de torres de sinos sobre esquinas opostas de uma via pública bem frequentada. Invariavelmente, a Church Street.

A Igreja de Deus não tinha nenhum estilo definido nem tradição arquitetônica. Ela quase não se anunciava, à exceção de uma simples declaração de oposição ao que ela quietamente julgava os excessos do cristianismo sectário. “Por que deve haver tantas igrejas diferentes?”, seu pioneiro desafiador, Daniel Sidney Warner, tinha perguntado a si mesmo e cerca de trinta outros cristãos no povoado de Beaver Dam, em Indiana, em 1881. “Por que devemos nos dividir em batistas, metodistas, luteranos e todos os outros? Por que não podemos viver juntos como irmãos e irmãs em uma grande família eclesíastica com o auxílio de Deus?”

Desde seus primórdios em Indiana e Michigan, a Igreja de Deus resistiu em ser identificada como uma denominação religiosa. Chamando a si mesma um “movimento”, ela não colocava quaisquer restrições à filiação, abraçando todos os fiéis cristãos. A filiação resultava e dependia do amor de um fiel por Jesus Cristo e a fé em Seu Reino. Não havia nenhuma solicitação para provar a devoção ou credenciais sociais ou riqueza de alguém. O pai de Sparky começara a frequentar as cerimônias religiosas na Igreja de Deus de Merriam Park após a morte de Dena. Nascido, criado e casado na Igreja Luterana, Carl via a si mesmo como “apenas moderadamente religioso”. Ele associava o luteranismo a estreiteza e pomposidade, e tanto ele como Sparky tinham um ressentimento profundo contra ele pela falha do ministro luterano em não manter seu compromisso no leito de morte de Dena. Em contraste, George Edes, o pastor da Igreja de Deus de Merriam Park, conduziu uma cerimônia religiosa no funeral de Dena que Carl e Sparky nunca esqueceram por sua simplicidade e dignidade.

Sparky começou a acompanhar seu pai aos domingos. Ele nunca fora batizado, nunca tivera formalmente aceito as doutrinas do cristianismo. Ainda assim, envolvendo-se no abraço sincero e calorosamente pessoal da Igreja de Deus, ele sentiu-se espiritualmente à vontade pela primeira vez na vida. Ele apreciava o espírito inclusivo da igreja. O fato de ele não ter que provar que era membro dela o fazia sentir-se mais próximo de seus colegas devotos e de Deus. Ele gostava do pequeno tamanho da congregação – cerca de 65 pessoas, principalmente casais jovens, apertados no prédio simples de tábuas brancas no lado norte da avenida Prior. Quase todos os homens eram veteranos. Fred Shackleton, um cliente de Carl que era o novo pastor da igreja, tinha a idade de Sparky. Os dois rapazes gostavam um do outro e jogavam golfe juntos. Sparky desfrutava visitas frequentes a Fred e sua esposa, Doris. Shackleton recordou: “Conversávamos bastante sobre ser cristão.”

Eles também discutiam a guerra, embora Shackleton tivesse recebido uma dispensa temporária como ministro. Quanto mais Sparky pensava nela, mais ele via a mão de Deus em sua sobrevivência, acreditando que Deus havia zelado por ele nas catástrofes gêmeas da morte de sua mãe e o maior derramamento de sangue da história. “Passei a ir à igreja apenas por um sentimento de gratidão por eu ter sobrevivido a tudo aquilo. Eu sentia que Deus me protegia e me ajudava e me dava a força para sobreviver, pois eu poderia ter partido em todos os tipos de caminhos errados.”

Isso aprofundou-se até virar uma convicção: Deus o havia poupado; Deus o havia tirado das dificuldades. Conforme Sparky passava a conhecer os outros jovens veteranos e suas esposas na Igreja de Deus, ele sentia um profundo sentimento de conexão e entendimento, e por isso também ele era grato. Em meio a esses outros paroquianos, sua consideração e descrição e, acima de tudo, seu isolamento, causavam uma forte impressão. Particularmente, as mulheres da igreja notavam que ele parecia sozinho no mundo.

“Não falarei sobre isso, mas eu era muito solitário depois da guerra”, Sparky disse posteriormente. “Sei qual é a sensação de passar um fim de semana inteiro completamente só e ninguém querendo você de jeito nenhum. A igreja me deu um lugar para ir.”

Um dia, Fred Shackleton urgiu com Sparky para que ele se abrisse com Jesus Cristo – “Ele não estava, naquele ponto, comprometido com Cristo, mas estava próximo disso” – e sugeriu que ajoelhassem juntos e rezassem. E assim fizeram, ficando de joelhos na quietude do escritório. Shackleton curvou a cabeça, mas antes que qualquer outra palavra pudesse ser dita, Sparky falou: “Eu simplesmente não estou preparado para isso”, e se levantou.

Naquele verão, ainda procurando a primeira fresta para entrar no mundo da criação de cartuns licenciados, ele fez uma visita a Frank Wing na Art Instruction, Inc. O centro de operações da escola ocupava meio quarteirão da cidade no centro de Minneapolis, subindo três pavimentos até o telhado plano de um depósito de ambos os lados da esquina entre a South Fourth Street e a Fifth Avenue South, como uma porção generosa de torta americana.

Sparky pediu conselhos a seu ex-professor sobre a tira de combates militares que ele começara a desenvolver. Wing o desencorajou, antevendo pouca “chance para esse tipo de cartum numa época em que as pessoas [estão] fartas de guerras”, mas instou-lhe a considerar substituir um instrutor em férias no Departamento Educacional. E, assim, Sparky apresentou-se para trabalhar, alto e magro em seu uniforme cáqui do exército, em 11 de julho de 1946.

O emprego requeria revisar e dar nota a lições práticas completadas por um aluno doméstico, e indicar melhorias fazendo esboços em papel de seda sobreposto ou em lápis vermelho ou azul diretamente no trabalho. Daí, o instrutor explicava suas correções num ditafone, às vezes oferecendo um ou dois parágrafos de sugestões adicionais antes de passar o cilindro para o serviço de datilografia do primeiro andar, do qual um estenodatilógrafo levava uma transcrição para assinatura. A sala de correspondência, o “centro de tráfego” da escola, mandava o trabalho corrigido de volta ao aluno pelo serviço de terceira classe dos correios e a carta do instrutor ia por primeira classe.

O ensino por correspondência – “aprendizado a distância”, era chamado de maneira otimista – atraía o mesmo grande público para o qual os quadrinhos licenciados para vários jornais tinham sido inventados. A partir de 1946, uma média de cerca de 3 milhões de novos alunos inscreveram-se a cada ano em escolas com cursos de arte comercial por correspondência. “Envelopes de papel manilha brotavam muito rapidamente”, suspirou um dos ex-colegas de Schulz. Em qualquer dia determinado, a maior parte desses exercícios vinha de alunos que acabavam de dar os primeiros passos da primeira ou segunda divisão. Corrigir de 20 a 30 conjuntos de lições da Divisão 2 era um bom dia de trabalho. “Avaliação com velocidade era essencial”, recordou um instrutor.

Enquanto encaravam a repetição diária que entorpecia suas mentes, de até duas dúzias de versões do mesmo Homem Gordo Olhando para Cima, do mesmo Homem Normal Olhando em Volta, da mesma Torre d'Água com Dois Pontos de Perspectiva, os instrutores eram encorajados a usar um intrincado sistema alfanumérico de sentenças pré-escritas e pré-paragrafadas. Se, por exemplo, o traço de um aluno era trêmulo ou indistinto ou pesado demais, o instrutor simplesmente consultava o livrinho de códigos e ditava a sua máquina adequadamente – A-6 (traço trêmulo), A-7 (traço indistinto), A-8 (traço com tinta demais) – ao que os estenodatilógrafos inseriam o texto padronizado apropriado “como se parecesse que você escrevesse tudo”, recordou um veterano do processo. Como um instrutor colocou: “Eles tinham um parágrafo para cada droga de situação que você pudesse imaginar.” Não obstante, outro se admirava: “Eles tinham formas alternativas de parágrafos caso dois vizinhos fossem alunos. Assim, eles não receberiam a mesma carta.”

A Art Instruction prometia aos alunos a atenção pessoal de um instrutor e seu material promocional enfatizava “a instrução INDIVIDUAL que torna nossa educação artística tão valiosa”. Seus vendedores lembravam a alunos em potencial que todos os instrutores deles eram artistas por seus próprios méritos. “A eficácia, o cuidado e a qualidade individual da análise e nota deles aos seus desenhos vai surpreender você.” Entretanto, sem o conhecimento dos alunos, os instrutores raramente respondiam em caráter individual até que eles estivessem corrigindo lições das divisões posteriores, às quais a maioria dos alunos nunca chegava.

Considerada uma técnica admiravelmente eficiente e avançada pelos executivos da escola, a bateria pré-preparada de crítica de arte da Art Instruction deixava alguns dos instrutores desconfortáveis. “No começo, isso me incomodava. Parecia desonesto”, recordou um. “Acho que fiquei um pouco assustado, a princípio, pelas cartas padronizadas que eles escreviam”, disse outro. “Todavia, no fim das contas, eu não conseguia ver nenhum outro jeito melhor.” Quanto a Sparky, ele não via nada de falso no sistema alfanumérico e no devido tempo reescreveu e atualizou alguns dos modelos de parágrafos. Ainda assim, por mais que muitos Homens Gordos Olhando para Cima com tinta demais (G-8) e bocas risonhas fora de proporção (C-4) comandassem sua atenção, ele não conseguia crer na sua sorte. Seu sonho de algum dia ter uma mesa num jornal parecia, de certo modo, ter se realizado. A seu ver, a Art Instruction, Inc. era um “lugar maravilhoso para começar a carreira, pois a atmosfera não era diferente daquela de uma redação de jornal”.

Walter J. Wilwerding, um especialista em pintura da vida selvagem, era o supervisor do departamento quando Schulz chegou pela primeira vez. Ele presidia dos fundos, numa espécie de escritório do editor-chefe, do qual ele saía para a grande sala – um homem vestido elegantemente, com olhos escuros e penetrantes, cabelos grisalhos ficando ralos, e um bigode fininho – para começar o dia de trabalho com um mantra encantado sobre sua úlcera: “Nada de panqueca, nada de calda, nada de café.” Os instrutores mais jovens ficavam fielmente repetindo o refrão agourento com o chefe até que todo mundo estivesse rindo.

Antes de partir no fim do dia, Wilwerding andava até as janelas altas que tinham uma visão panorâmica da South Fourth Street e olhava para cima, na direção do céu. “Rabo de galo, Frank”, ele entoava profeticamente [referindo-se a nuvens cirrus uncinus], e Wing, trabalhando como um relojoeiro para terminar uma lição e já irritado por um dia de interrupções fora de propósito de Wilwerding, curvava-se ainda mais para baixo em sua tarefa. Mais do que os outros sábios paternalistas da Art Instruction, Wing era uma lembrança para Sparky de quão longe ele chegara – a contar tanto do sensível e sofrido aluno de ensino por correspondência bem como da “peste maldita” que ele havia se tornado aos olhos de Wing, quando ele aparecia para consultas particulares como graduado.

Batendo o cartão às cinco, Sparky entrava no bonde para a Catechetical Guild, no centro de Saint Paul, para apanhar um novo layout sobre o qual Roman Baltes havia telefonado naquela tarde e precisava da noite para o dia. Em casa, se sentava à uma mesa de jogos dobrável na cozinha do apartamento, à qual trabalhava até que cada balão da mais recente Topix estivesse completado, deixando as páginas finalizadas do lado de fora, na porta de Baltes, bem cedo a caminho de seu trabalho na manhã seguinte.

Em agosto de 1946, permanentemente contratado pela Art Instruction por US\$ 32 por semana como instrutor em tempo integral, ele investiu seu primeiro salário numa prancheta para desenhar, instalando-a no quarto em que sua mãe morreu, o qual ele orgulhosamente chamou de estúdio. Em duas das paredes do santuário ele pregava desenhos e cartuns de seus novos amigos da Art Instruction. Por todo o outono e inverno, ele trabalhou em seu trabalho diurno e em trabalhos noturnos, cruzando as Twin Cities de bonde, apreciando a velocidade e controle novos que ele sentia no seu traço a caneta. Em setembro, Baltes recompensou sua capacidade, confiabilidade e eficácia ao fazê-lo desenhar os painéis cheios de tensão de *Is This Tomorrow?* – uma profecia horrenda sobre uma tomada de poder comunista enfeitada como “uma revista em quadrinhos de utilidade pública”.

Baltes também cumpriu sua promessa de publicar o trabalho de Sparky como destaque mensal em uma página inteira. A parte inaugural de *Just Keep Laughing* apareceu em fevereiro de 1947. O primeiro de seus painéis coloridos representava um professor, claramente modelado em Frank Wing – linha do cabelo recuando, pincenê tal qual Wing usara anteriormente, fraque arcaico –, encontrando-se com “a nova instrutora de história antiga”, senhorita Folsom, um hieróglifo vivo cujo perfil faraônico assoma em contraste irônico com a cadeira e a mesa altamente modernas, baseadas naquelas do modernizado Departamento Educacional.

Schulz creditou *Grin and Bear It*, um painel único do cartunista de esportes George Lichty, como o modelo formal do trabalho. A inspiração em Percy Crosby também pode ser vista no garotinho e na garotinha desenhados de forma livre, sentados na sarjeta em frente a uma cerca, remetendo ao rótulo da pasta de amendoim Skippy. A influência de Disney se mostra nos bravos bichinhos impelidos para dentro de um pacote de cereais “em um novo e grande tamanho econômico”. Contudo, a vinheta inferior à direita define o estilo da caneta, os temas e o humor de Schulz – até mesmo sua transmutação de fato autobiográfico: o menino de cabelo louro, a própria imagem de Sparky aos 8 anos, dá a sua mãe, vestida com avental, um vaso fino no aniversário dela, enquanto um cão parecido com Spike levanta uma orelha, e o menino diz: “Feliz aniversário, mamãe, e, se você não gostar disso, o homem disse que eu posso trocar por um disco de hóquei!”.

A publicação momentosa – “minha primeira aparição publicada como um artista dos quadrinhos”, ele a iria chamar – coincidiu com o aniversário da mãe finada, brevemente ressuscitada em sua tira colorida. Em 7 de fevereiro de 1947, Dena Schulz teria feito 54 anos.

Numa noite de quarta-feira, transpassado por uma solidão de tiritar, Sparky foi perambulando até a Igreja de Deus em Merriam Park – sua primeira visita a uma igreja em algum dia que não fosse domingo. Enquanto ele subia os degraus, reparou que a placa anunciando a cerimônia de oração noturna precisava de pintura.

Havia outra diferença naquela noite. O pastor e amigo de Sparky, Frederick Shackleton, havia se mudado para outra congregação. O novo pastor, Marvin Forbes, era mais velho (56 anos), mais baixo, forte, com o físico troncudo de um lutador do ensino médio, cabelos castanho-claros ficando ralos sobre uma testa alta e olhos azul-claros. Seu único terno de verdade era tão espetacularmente amarrutado que um celebrante diria: “Ele sempre parecia que tinha acabado de acordar.”.

Vindo após George Edes e Fred Shackleton, ambos bem-vestidos, bem-apegoados e educados, Marvin Forbes era realmente uma mudança. Ele não tinha frequentado nem faculdade nem seminário, mas possuía um charme bronco, em estado natural. Ele pregava sem anotações ou textos e era naturalmente seguro, um orador formidável. Quando o irmão Forbes falava alto, a pele de Sparky formigava e ele conseguia sentir as raízes do cabelo arrepiarem. Numa das vinhetas que Schulz desenhou para a revista *Youth*, da Igreja de Deus, um adolescente entusiasta fala de repente após a cerimônia religiosa: “Eu queria que o velho rei Herodes tivesse estado aqui, irmão Forbes. Você o teria deixado completamente emocionado!” Mais tarde, Schulz admitiria que Forbes cometia erros gramaticais “de vez em quando” em seus sermões. “Ele assassinava a língua inglesa”, disse outro paroquiano. “A pronúncia dele era terrível. Você perdia sua sequência de ideias ao ouvi-lo”, acrescentou outro. Entretanto, Sparky recordou, ninguém ligava: “Havia muito amor em sua pregação.”

Quando Schulz apresentou-se a Forbes após sua primeira cerimônia de oração na quarta-feira à noite, ele se ofereceu para retocar as letras desbotadas da placa da frente e, a partir daquela noite, ficou procurando maneiras de ajudar aqui e ali na igreja. Ele frequentava a rodada completa de orações da semana, incluindo tanto o culto da manhã de domingo como as orações da tarde, muitas vezes sentado no fundo com Ruth Forbes e as três crianças do casal. Em pouco tempo, ele estava regularmente compartilhando root beers [cerveja-de-raiz, refrigerante típico

americano] com Marvin e Ruth, na reformada cozinha deles, usada como sala de aula dominical.

Nessa época, Ruth notou: “Schulz era sozinho e dava para imaginar que ele era solitário. E eu acho que ele encontrou um companheirismo conosco que o ajudou a cuidar disso. Ele amava famílias.” Ruth também relembrou Sparky lamentando, numa noite, que ele fora filho único e acrescentando que “esperava que algum dia ele tivesse uma família grande”.

Ele admirava Marvin Forbes como tutor, especialmente nesses estágios mais iniciais de seu despertar espiritual, quando ele recorria à Bíblia como um guia para a vida. Sparky sublinhava passagens das escrituras sagradas e o irmão Forbes discutia tais passagens com seu protegido acompanhado de root beers . De visita em visita, Sparky pegava emprestado, lia e devolvia, livros de pensadores da Igreja de Deus tais como H.M. Riggle, F.G. Smith e Charles E. Brown, sendo que o último desses trabalhava para que seus leitores vissem os dois lados da fé – “o visível e o invisível” –, nos quais o protestantismo sectário havia dividido o corpo da Igreja de Cristo e os impulsos carnaís e espirituais dos fiéis.

Sparky frequentava a escola dominical de adultos ensinados por Mary Ramsperger, de quem ele também se aproximou. “Ele meio que adotou a família”, recordou a filha dela, também chamada Mary. “Ele precisava de uma família e estimava muito minha mãe.” Através da decana Mary, ele veio a conhecer o filho dela, Harold, dois anos mais velho do que Sparky, e sua esposa, Elaine, recém-casados morando num pequeno apartamento acima da decana sra. Ramsperger, a um quarteirão do Lago Como, de Saint Paul. A família Ramsperger era musical: Harold, um tenor que trabalhava no departamento de pintura da Great Northern Railway, era o líder musical da congregação. Elaine estudava canto e cantava na igreja. Em casa, seus cômodos eram sempre inundados por sinfonias em discos de 78 rpm. Sparky nunca havia conhecido alguém com quem mais ficasse à vontade. Harold era como um verdadeiro irmão: Sparky podia conversar com ele sobre qualquer coisa, até mesmo Krazy Kat , e sentir-se completamente compreendido.

A vida dele – apenas um ano antes, dias de semana com encontros sociais irregulares e fins de semana que se estendiam destituídos de todo contato humano – agora estava lotada de atividades do grupo de jovens. Uma semana típica oferecia encontros para orações nas noites de quarta-feira e domingo, com Sparky sempre indo a ambos. O grupo de jovens reunia-se para socializar-se na residência de um dos casais após a cerimônia religiosa da noite de domingo, geralmente na casa de Dolores e Bill Edes, no sul de Minneapolis. A principal cerimônia da semana acontecia às onze horas da manhã de domingo, precedida pela escola dominical. Por todos os longos invernos de Minnesota, os homens do grupo de jovens se encontravam para jogar hóquei. Uma das tradições do grupo em toda véspera do ano novo era um culto de vigília, no qual eles se reuniam para celebrar a passagem do ano com orações, a Sagrada Escritura, música e hinos. Então, com bonés e cachecóis, e animados, eles saíam para se divertir num rинque e patinar pela sensacional noite gelada.

Seus novos amigos da Igreja de Deus visitavam o apartamento no lado norte da Snelling. Carl e Sparky, não mais tendo que dividir um dormitório (as esposas da época da guerra tinham se mudado), dormiam em quartos lado a lado, que tinham vista para a Lux Liquors, e serviam comida comprada fora quando tinham visitas. A robusta e meiga Annabelle Anderson ainda cuidava de Carl, mas ele mantinha sua promessa em não se casar de novo até que Sparky estivesse casado, e, assim, Sparky tinha o consentimento de manter Annabelle à distância – até mesmo, às vezes, mantê-la a uma distância desprezadora, não obstante mostrando o lado conquistável de seu coração quando uma mulher atenciosa como Mary Ramsperger cozinhasse para ele e seu pai. Ele adquiriu o hábito, que duraria anos, de projetar como figura maternal qualquer boa alma que colocasse na frente dele uma comida confortadora tal qual sua mãe fizera outrora. Tudo o que ele queria na vida parecia flutuar da torta de maçã de Mary Ramsperger, de crosta macia e morna, com sorvete de creme vagarosa e deliciosamente penetrando na massa.

Sua tia Marion permaneceu a substituta mais forte de Dena. “Ela era meio que um refúgio para ele”, disse um parente. A família estendida frequentemente intitulava Marion como a “segunda mãe” de Sparky, e o amor deles era recíproco. Por anos a fio, Patty, filha de Marion, insistiria que a mãe dela amava mais Sparky do que ela. “Ela sempre o mimava”, assim como Sparky contracenava com isso e “sempre falava com ela com uma voz macia”.

Quaisquer que fossem os sonhos das histórias de ação de Sparky, quando Roman Baltes publicou outra parte de Just Keep Laughing , em abril de 1947, seu criador estava tão satisfeito com a técnica de pincel na sequência de quatro quadrinhos que dedicou suas noites a desenvolver a ideia de uma sequência cômica, também em quatro quadrinhos, que mostraria personagens infantis recorrentes em cenários e situações em andamento. Todavia, agora, em vez de incluir pais e professores como ele havia feito nas primeiras partes de Just Keep Laughing , ele eliminou os adultos inteiramente. “Passei a experimentar desenhar criancinhas pequenas.” Contudo, essa linha do destino não era reta: “Devo confessar que, na época, eu tinha apenas um parco interesse em desenhar crianças pequenas. Eu as desenhei porque elas eram o que vendia.”

Um dia, Schulz levou um punhado desses cartuns para o Minneapolis Star Tribune . O editor gostou deles, comprou-os, e publicou o primeiro conjunto de quatro quadrinhos como uma tira intitulada Sparky’s Li'l Folks no domingo, 8 de junho de 1947, prosseguindo com outro na semana seguinte, e oferecendo-se a publicar o trabalho “de vez em quando durante o verão”. Entretanto, Sparky enjeitou esse acordo: aparecer somente quando o tempo e o espaço permitiam “não era tão satisfatório para alguém tão impaciente e dedicado quanto eu”, e ele levou sua obra para o outro lado do rio, para o St. Paul Pioneer Press e o Dispatch .

O editor-chefe, Vernon E. “Doug” Fairbanks, não pôde prometer espaço na página diária de quadrinhos, mas gostou do trabalho e pediu a Schulz para produzi-lo uma vez por semana. E, assim, em 22 de junho, a terceira parte de Li'l Folks – “Por Schulz” – debutou, sem nenhuma palavra de apresentação, no canto superior esquerdo do caderno Notícias Femininas do Pioneer Press , enfiado acima da informação que a “Senhorita Virginia Radabaugh Nomeia a Comitativa de Casamento”.

As páginas de matrimônios do pós-guerra eram, de certa forma, uma janela adequada para um cartum que apresentava múltiplas combinações de garotos e garotas bem-vestidos intimamente engajados num novo front da

guerra entre os sexos. Na primeira parte, um menino com dois pares de luvas de boxe à menina empertigada no sofá: “Que droga! Você nunca quer fazer nada.” Noutro lugar da página, uma garota, da janela de seu quarto, revela a seu pretendente, no meio do caminho escada acima: “Mamãe disse que não posso fugir para casar com você hoje. Tenho muita lição de casa para fazer.” Em mais um, uma garotinha repreende o garoto ao lado dela: “Não vejo por que você tem de carregar todas essas bolas de gude em apenas um bolso.”

Semana após semana, as meninas ficavam mais e mais frustradas com os meninos. Uma jovem dama carregando uma boneca explica de forma polida, da entrada, a um visitante de boné na mão: “Não é que eu não goste de você... Eu simplesmente não suporto ver você.” Outra garota, com fita no cabelo e bastão de beisebol em punho, dita o script para outro visitante cortês: “Você não está feliz em me ver?”

A guerra havia dissolvido famílias, dividindo a experiência de homens e mulheres. O senso de humor estilo Vaudeville de Schulz, afiado pelo rádio, deslizava naturalmente em direção a esse tema. Eram as relações entre os sexos que davam uma forte qualidade incisiva, forjada em outro tipo de guerra, até mesmo para uma carta cheia de notícias a Fred e Doris Shackleton: “A propósito, estou pensando em escrever um par de poemas épicos. Veja o que vocês acham dos títulos. ‘Ele a agarrou pelo colarinho porque dela ele queria ouvir o gritinho.’ ‘Ele a agarrou pela goela enquanto dava um tiro nela.’”

Em Li'l Folks, as frustrações do vulnerável sexo forte e a superioridade sem esforço de seu oponente se intensificavam enquanto o trabalho se desenvolvia: um garoto machucado, estatelado no chão, murmura para seu amigo: “...E o que eu soube a seguir foi que ela me atingiu na cabeça com o dinheiro da poupança dela!” Uma garota rangendo os dentes bate em sua vítima enquanto o amigo desta suplica, “Mas ele é um menino, e meninos são maiores do que meninas. Eles são mais fortes e têm mais músculos e...” Outro guri, também prestes a ser surrado, denuncia Linus Van Pelt ao deixar escapar: “Não bata em mim! Apenas diga algo sarcástico!”

Ser um cartunista é falar, não apenas desenhar. Os quadrinhos dizem coisas. As palavras devem vir de algum lugar, e quando Schulz contou a seu colega de Minnesota, o cabo Donald Schaust, no Camp Campbell, que ele almejava ser um cartunista, ele ainda confessou que não estava tão preocupado com sua habilidade em desenhar figuras engraçadas quanto ele estava aflito sobre se ele “seria capaz de pôr palavras nas bocas dos personagens”.

De onde vieram as vozes das garotas e garotos incessantemente opostos de Li'l Folks? Na infância de Schulz, só as primas com as quais ele brincava falaram. Então vieram as belidades extraordinárias que o deixavam mudo: Jane Gilbertson, cuja presença loura excedera os arbustos de lilases em brilho no quintal de seus primos em Hudson, Wisconsin; a magrinha Lyala Bischoff no bonde Selby-Lake; Naomi Cohn, aquela outra moreninha, estrela vespertina da aula de criação de cartuns. “Não consigo evitar”, Charlie Brown explicaria, “...carinhas bonitas me deixam nervoso”. A falante e bonita Virginia Howley não tivera uma sucessora no tempo de paz.

Então veio Judy Halverson (cujos ancestrais suecos não tinham nenhuma relação com a família da mãe dele). De todas as desejáveis jovens do Departamento Educacional, ele escolheu convidar a mais bonita da turma da Art Instruction para sair. No entanto, a despeito de todas as fortes qualidades dela – ela era elegante e, de novo, morena, sensata, cândida, trabalhadora e excelente desenhista –, era um traço de falta de autoconfiança dela que a deixava particularmente atraente. Sparky e ela tinham pouco mais do que três meses de diferença de idade, mas ele era aquela raridade entre os de 25 anos no fim dos anos 1940: um homem com acesso a um carro, o velho Ford de seu pai – assim, o namoro deles podia ser independente mas casual. Eles podiam ir a lugares sem necessariamente estar namorando firme – em piqueniques e a um restaurante à margem do Lago Minnetonka.

Ocasionalmente, eles jogavam tênis. Ela o deixou ensiná-la a jogar golfe e levá-la a um jogo de beisebol. Ele consentiu em visitar os parentes dela na choupana deles no Lago Balsam. E não importava onde estavam ou o que estavam fazendo, a voz rouca e encantadora de Judy conduzia a conversa.

Não se esperava que ficasse sério, mas depois de um tempo ele estava extasiado. Sem nunca falar diretamente sobre isso – ele não fez nenhum pedido formal –, ele deixou Judy saber que ele queria se casar com ela. Judy deixou igualmente claro que ela não queria se casar; ela queria ser uma artista. Ele afirmou que tudo bem, cada um poderia ter um estúdio. Todavia, nem mesmo nesses termos, ela aceitaria.

Durante esse período, observadores dos relacionamentos de Sparky com mulheres em geral e com Judy Halverson em particular recordaram que o casamento era a mais elevada de suas intenções. “Ele queria se casar”, recordou outro instrutor, Paul Olsen, “assim, imediatamente após começar a sair com uma garota, ele a espantava com responsabilidade demais” – ou, como seu amigo e colega David Ratner colocou: “Ele assustava um monte de garotas. Ele ficava sério demais cedo demais. Com Judy, ele pressionou o casamento muito forçadamente. Ele simplesmente a espantou.” Contudo, Ratner também argumentou que as razões de Sparky para dirigir-se tão diretamente a seu objetivo eram típicas de certo tipo de jovem naquele tempo e lugar: “Ele era bastante moralista. A ideia de ter sexo fora do casamento era o anátema para ele. Ao mesmo tempo, ele provavelmente era uma pessoa bastante sensual.”

Também há pessoas – e Schulz certamente era uma delas – que têm de ser rejeitadas a fim de se apaixonarem profundamente. Então elas podem manter o papel de suplicante, no qual se sentem mais confortáveis. Ao ser desprezado, ou colocado de lado, por Judy Halverson, Sparky tornou-se imediatamente mais devotado e repentinamente ressentido. Ele ficava brevemente sentimental em relação à rejeição, daí, de volta à Art Instruction, meditava em sua mesa e deixava escapar comentários amargos. “Foi ela quem o rejeitou”, refletiu um colega, “e eu acho que a resposta dele para isso era: ‘Bem, [no futuro] ela vai se lamentar.’”

Na sua prancheta de desenho, ele encontrava uma atitude mais despreocupada, se não mais dócil. Como ele faria com outras mágoas em sua vida, ele guardava a dor que Judy o tinha infligido ao colocar a moça num cartum.

Com Li'l Folks lançado em Saint Paul, ele fez sua primeira viagem a Chicago para tentar as agências, no verão de

1947, carregando cerca de quinze amostras, as quais delineavam a história de uma menina levada chamada Judy, que não falava. Painéis de quadrinhos formavam um pacote inadequado para um rapaz cujo instinto mais profundo era se misturar. Diferentemente dos esboços de vinhetas inacabadas, que cabiam numa folha comum de papel para desenho, os painéis de amostras de uma tira em quadrinhos eram desenhados em cartões com múltiplas camadas de papel, retangulares e longos, cujo tamanho e formato nunca falhavam em atrair comentários, até mesmo de pessoas completamente desconhecidas.

Essas amostras apresentavam um menino anônimo que efetuava toda a conversa para a poderosamente silenciosa Judy. Cada frase do clímax começava com o garoto dizendo: “Judy diz...”. Foi a primeira vez em que ele ativara seu humor nato ao inverter a ordem natural conforme ele a conhecia. Pois, na vida real, claro, Judy Halverson efetuara toda a conversa para Sparky com a exceção de falar as palavras que ele mais queria ouvir.

Embarcando num Zephyr [trem movido a diesel], da Burlington, na Union Depot às oito de manhã, com as amostras embrulhadas entre pedaços soltos de papelão, ele conseguiu ficar, nos mais de 560 quilômetros seguintes, sem trocar uma só palavra com ninguém. Bem-barbeado, vestido com seu único terno bom, ele tomou o café da manhã sozinho no vagão-restaurant. Enquanto o Zephyr o levava rapidamente para longe de Saint Paul, passando por povoados pacatos e cidadezinhas ao longo das ribanceiras do Mississippi – Red Wing, Winona, La Crosse, Prairie du Chien –, com o rio e o céu crescendo mais largos ao lado direito dele. Ali estava o grande corredor do comércio, para além do qual o interior amilharado se estendia plano pela terra, interrompido de vez em quando por campos de beisebol, locais para nadar, prédios escolares de tijolos vermelhos que lembravam as universidades britânicas e magníficas alamedas de faculdades com olmos arqueados.

Na visão de passagem de um jovem cartunista na metade do caminho do século XX, cada município interiorano, com suas áreas de centenas de acres gramados de casas bem espaçadas, cada qual com seu jornal matutino dobrado e esperando na varanda da frente, deviam parecer famintos em absorver todos os painéis pintados a caneta e pincel que ele pudesse entregar. Anos mais tarde, Schulz evocaria a simples certeza das primeiras horas daquelas manhãs quando “Minnesota e meus sonhos de se tornar um cartunista se uniam”.

O Zephyr triscava para o sul em direção a Iowa e os pináculos de Dubuque, onde o garçom do vagão-restaurant anunciou o almoço. Então veio Galena, em Illinois, terra natal de Ulysses S. Grant, onde o trem guinou para longe da bacia do Alto Mississippi e acelerou para o leste em direção ao Lago Michigan. Chegando em Chicago às três da tarde, Sparky buscou acomodação, consciente, enquanto assinava o livro de registros de hóspedes, que, pela primeira vez, ele estava dando entrada num hotel sozinho. Ele se levantou com o nascer do sol na manhã seguinte, pronto para fazer a ronda.

Sem uma entrevista marcada – ele não sabia que esperavam que ele tivesse uma – ele achou o caminho até a Tribune Tower e apresentou-se no Chicago Tribune–New York News Syndicate, fornecedores de cavalos de batalha da página de quadrinhos, tais como Gasoline Alley, Terry e os Piratas, Dick Tracy e The Gumps, mas ele não pôde ir além da recepcionista. Contudo, no lado norte da La Salle Street, ele conseguiu ser apresentado ao editor da Publishers Syndicate, lugar de origem da empresa Gallup Poll e quadrinhos “sérios” como Mary Worth.

Pálido e de cara austera, Harold H. Anderson nem ficou em pé nem cumprimentou seu visitante, mas indiferentemente disse seu próprio nome e então caiu em silêncio, esperando por amostras. Sparky sentia-se confiante sobre o trabalho e fez uma forte apresentação. Anderson quase nem ouviu. Tendo pego o maço de amostras e o colocado sobre sua grande mesa como um monte de cartas, ele levantou uma ou duas pranchas ao acaso, analisando uma vinheta. Daí juntou todo o lote e o empurrou para trás. “Não é profissional o bastante.”

Schulz nunca esqueceu o menosprezo. Por anos posteriores, quando seus caminhos cruzaram e recruzaram, Schulz criou caso com Anderson. “Seu idiota”, ele recordou ter pensado na hora, “você nem me pergunta de onde venho! Ou se fiz uma boa viagem até aqui?”. Ele mesmo, mais tarde, dedicou horas de seu tempo cuidando de cartunistas, várias vezes levando-os para almoçar e mostrando empatia com as preocupações mais pessoais deles.

Para uma visão mercadológica como a de Anderson, não seria possível para o traço da caneta de Schulz conseguir manter o ímpeto contínuo de uma tira diária com o passar dos anos. O trabalho de Schulz como desenhista, novo e com contornos nítidos, sem mencionar as cabeças completamente chatas, balançando para frente e para trás e corpos menores do que de anões, não poderia ter ido mais além do realismo pesadamente sombreado e solenes enredos de histórias de tiras solucionadoras de problemas como Rex Morgan, M.D. e Juiz Parker, que a Publishers Syndicate então estava apostando ser a tendência do pós-guerra. Enquanto trabalhos posteriores como Steve Roper prosperassem, menos espaço haveria para uma turma de crianças sabichonas dizendo coisas que ridicularizavam justamente as tolices que essas novelas didáticas estavam servindo.

As vinhetas de Schulz, híbridos do cartum de gags e da tira em quadrinhos, desnorteavam editores de agências como Anderson, que se orgulhavam de sua sensibilidade, através de “know-how de pesquisa”, aos gostos variáveis dos quadrinhos existentes. Sua Judy era, por exemplo, uma garotinha num cartum ou um personagem numa tira em quadrinhos, e por que ela não podia falar sem a ajuda do garoto no trabalho? Por que, no que diz respeito ao assunto, em Li'l Folks, de Schulz, o “Pessoalzinho” falava com gente grande quando qualquer um podia ver que ele mal tinha saído do berço, se bem que de um berço bastante estranho?

Nem todo modo de ver dos editores em Chicago era cego. No Chicago Sun-Times Syndicate Schulz recebeu o encorajamento de Walt Ditzen, um artista dos quadrinhos que desenhava uma tira licenciada sobre futebol americano (Fan Fare). Ele ficou impressionado com a qualidade do traço da caneta de Schulz. Após examinar as primeiras amostras das vinhetas de Judy Says, ele exclamou: “Certamente não posso dizer não a isso. Teremos que entregar esse material ao presidente.”

Ditzen acompanhou Schulz para dentro do escritório e o apresentou: “Harry”, como Schulz recordou, “eu só quero que você veja o trabalho aqui deste rapaz. Acho que ele é muito bom.”

Harry Baker olhou o trabalho. “Bem”, ele disse. E então, abruptamente: “Não.”

Sem desanimar, Sparky empacotou suas amostras e, apesar de todo seu desapontamento, embarcou no trem de

volta, ainda cheio de estímulo, ainda satisfeito com a iniciativa do dia. A partir de então, ele sempre se lembraria da sensação de ir para casa com suas primeiras recusas para começar tudo de novo: “Nunca fiquei desencorajado. Eu sempre soube que estava chegando cada vez mais perto.”

Em seus primeiros dias na Art Instruction, ele ficou um pouco em pânico, “entrando totalmente introvertido nessa sala, que tinha cerca de quinze pessoas”. Todavia, essas primeiras viagens para longe das Cities o induziu a superar sua autoconsciência paralisante. Quebrar o gelo ainda era o mais difícil, e Sparky usou os trens de ida e volta de Chicago para desenvolver o contato natural com um novo conhecido. Ele ficaria eternamente curioso sobre tais ligações nas vidas das pessoas, mais tarde perguntando a um colega: “Quando você aprendeu a arte da conversação?” – como se em algum dia especial todo mundo tivesse “aprendido” a conversar com os outros. O Zephyr matutino, com seus passageiros lendo jornais e ficando prontos para a cidade grande, deixavam-no descansar a seu velho modo – ele podia viajar pelas sete horas até Chicago em silêncio.

Forçando-se a ser charmoso, às vezes ele tomava um assento no vagão-bar, onde ele teria que conversar. Um dia, ele sentou-se de frente para uma bela garota com um novo romance popular que ele mesmo já tinha lido. Dessa vez, ele tinha um quebra-gelo à mão e podia perguntar o que ela achava do livro. Ela gostou muito dele. Então era a vez dele de conduzir a conversa, e ele não conseguiu pensar em nada para dizer. Ele deixou um momento passar. Daí, outro momento escapuliu, e então outro, e finalmente o silêncio afirmou-se novamente, ao que, em pânico evidente, ele se levantou e fugiu.

Ele chegou a ver que quase toda sua timidez era, na verdade, vaidade ou egocentrismo. “A timidez é uma ilusão”, ele diria tarde na vida. “Se você sai e faz algo e conversa com as pessoas, você não tem que ser tímido. A timidez é o pensamento abertamente constrangedor de que você é a única pessoa no mundo, e o que você faz é de certa importância.”

Com suas novas amizades, ele conseguia ficar alheio ao ponto do solipsismo. Com Judy Halverson, ele frequentemente ficava pensando em si mesmo. Numa visita aos parentes dela na choupana do Lago Balsam, ele e Judy estavam caminhando num pasto cercado no local quando, escutando o som de cascos, levantaram os olhos para ver novilhas avançando. Sem pensar na namorada dele, Sparky dirigiu-se para as cercas – o garoto da cidade, não imaginando que vacas são apenas míopes e curiosas, subiu na cerca passando por cima do arame farpado, deixando Judy se virar sozinha. Noutra vez, eles saíram do trabalho juntos para jogar tênis e Sparky dirigiu o carro até Saint Paul, parando brevemente em seu apartamento no lado norte da Snelling para vestir-se com roupa de tênis enquanto Judy esperava no carro. Do outro lado da avenida ela viu uma padaria. De maneira típica, pois consideração era uma das qualidades dela, ela correu até lá para comprar alguns cookies recém-assados – um regalo que ela deu a Sparky tão logo ele entrou de volta. Ligando o carro e engatando a marcha, ele colocou um na boca apenas para pisar no breque, inclinar-se para fora da janela e pigarrear um horroroso “Argh!” enquanto cuspiu na sarjeta o bocado não comido. Sem se desculpar, sem mostrar ter notado a surpresa de Judy, ele declarou que odiava coco.

Em poucos anos, toda a sequência de eventos apareceu nos quadrinhos de Schulz: Violet oferece a Charlie Brown uma “torta de lama muito especial”, o qual dá a ele com um educado e próprio das damas “perdoe-me por meus dedos”. Violet tinha salpicado a torta com coco, e Charlie Brown reage justamente como Sparky fez ao presente de Judy – só o som da repulsa é diferente (“Urgh”, não “Argh”), e Charlie Brown é capaz, como Sparky não foi, de desculpar-se pelos maus modos.

Entretanto, o paralelo mais impressionante entre o funcionamento do relacionamento entre Judy Halverson e Charles Schulz na vida real e sua controlada transposição para tiras em quadrinhos, não é simplesmente que Violet não ama Charlie Brown, mas que Charlie Brown, rejeitado, privado, vinga-se de Violet com o outro lado de seus sentimentos poderosos: quando ele reclama que ninguém o ama, Violet e sua amiga íntima, Patty, tentam animá-lo dizendo que não é verdade; elas o amam. A isso, ele responde com tristeza e uma brutal falta de tato: “Sim, mas ninguém importante me ama.”

* * *

Tão logo LI'L FOLKS começou a aparecer regularmente em Saint Paul, uma entrega especial chegou de Los Angeles, a qual colocou Sparky na marca do pênalti: nada menos – ou mais – do que uma carta-padrão convidando Charles Schulz ao Walt Disney Studios para um teste padronizado de adaptação de um mês. O estúdio, na Hyperion Avenue, ensinava a arte e a ciência da animação a jovens ainda desconhecidos como Walt Kelly, Hank Ketcham, Bill Peet e Gus Arriola, e era conhecido pelos cartunistas aspirantes como a “Fábrica do Camundongo” ou a “Universidade de Walt Disney”.

Estimulado por sua crescente ambição – e uma ingenuidade igualmente poderosa – Sparky ficou tentado a seguir os passos de seu primeiro editor, Roman Balthes, que trabalhara no revolucionário desenho animado em longa-metragem Branca de Neve e os Sete Anões . No entanto, ir a Hollywood significaria desistir de Li'l Folks . Um teste era só um teste, mas Li'l Folks era um trabalho de verdade – simplesmente, por um acaso, ainda não estava na página diária nem no suplemento dominical dos quadrinhos. Mesmo assim, ele estava treinando Sparky para desenvolver ideias, desenhar com uma frequência regular e cumprir prazos. Com uma confiança cada vez maior, ele pôde ver que seu trabalho estava “ficando melhor com o tempo”. Por volta do outono de 1947, ele até mesmo tinha esperança de publicar os quadrinhos no formato de livro.

Ao mesmo tempo, o St. Paul Pioneer Press não havia oferecido nada por escrito; Sparky não tinha contrato. As contas variavam no que diz respeito a quanto ele recebia – mais tarde os editores afirmaram que Schulz havia

desenhado Li'l Folks de graça; Sparky recordou embolsar US\$ 10 por semana, quase um terço do pagamento de um trabalhador especializado em tempo integral.

Dinheiro, de qualquer forma, era a menor de suas preocupações. Ele estava solteiro, morando com seu pai – Carl pagava o aluguel – e seus gastos eram relativamente pequenos. Seu salário da Art Instruction, combinado com os ganhos como freelancer da Topix, cobria livros, discos, ingressos para concertos e viagens ocasionais para Chicago para visitar as agências. Mais do que isso, seu desejo mais caro era de um conjunto completo de tacos de golfe para substituir aqueles que estavam por lá desde a escola secundária.

Carl aconselhou contra o teste da Disney e lembrou de dizer a Sparky: “O que você possui agora, você possui. No entanto, se você for à Disney, eles possuirão.” Mais tarde, quando um entrevistador considerou quase o mesmo ponto (“Se você tivesse ido ao estúdio Walt Disney, teria sido só mais uma pessoa lá, no império dele”), Schulz revelou mais de si próprio do que talvez tivesse pretendido quando disparou de volta: “Não, eu teria assumido a direção do local.”

A peleja de desenhar cartuns de gags, que oferecia outro caminho alternativo a um pretendente a cartunista agenciado, só tinha levado recusas a ele. Sparky havia começado a duvidar de que ele tinha o que era necessário para se sustentar pelo “negócio brutal” que seu contemporâneo, Ketcham, então trabalhando como freelancer em Nova York, chamava “tentar ser engraçado por dinheiro”. Cartunistas de gags não podiam se dar ao luxo de ser sensíveis. “Se você quiser viver decentemente disso”, aconselhavam os profissionais da Art Instruction, “seja esperto em vez de temperamental”. Toda noite, quando Sparky ia para casa para pegar sua correspondência na Family Barber Shop, ele se segurava contra o “golpe doloroso de abrir o envelope e ver uma nota que dizia: ‘Sentimos muito, não temos interesse’.” Para um rapaz sensível, a grande vantagem das tiras em quadrinhos e o licenciamento era que uma vez que o cartunista tivesse vendido sua tirinha para a agência, era tarefa da agência vender aos editores.

Seu alvo mais alto continua sendo The Saturday Evening Post. Perfeccionista demais para arriscar a New Yorker de Harold Ross, conhecido no meio como “Everest de todo cartunista de gags”, ele começou a desenvolver e oferecer ao Post um dos principais gêneros do desenho de cartuns de gags, o “cartum com crianças”. Como freelancer do Meio-Oeste, longe do tradicional “dia da mostra”, quarta-feira, quando cartunistas invadiam mesas de editores na cidade de Nova York com breves mas intensas amostras de seus esboços preliminares, Schulz não tinha nenhuma ideia de como os escritórios centrais reagiam a seus trabalhos até que o editor de cartuns do Post, um irlandês costumeiramente ranheta, John Bailey, fez um conjunto deles com algumas palavras de encorajamento cobertas de conselhos práticos.

Na Art Instruction, Schulz aprendeu a confiar nos colegas para ajudar a desenvolver sua percepção de público, colocando despercebidamente um rascunho diante de um amigo receptivo e esperando pela risada. “Eu voltava do almoço e lá estava um cartum repousando na minha mesa – um esboço a lápis –, que Sparky tinha desenhado”, relembrou Pat Blaise Telfer. “Ele observava minha reação e, se ele visse meus ombros balançando, sabia que era bom e o desenhava a caneta.” Às vezes, dois colegas passando viam o cartum esperando na mesa de outra pessoa, curvavam-se juntos para lê-lo e quase caíam no chão tanto rir.

Um dos instrutores mais jovens da Minneapolis School of Art, Larry Dominic, que desenhava cavalos, contou a Sparky que ele gostava do modo como as crianças dele se agachavam. Frank Wing respondeu ao modo como elas andavam: “Você deveria desenhar mais dessas criancinhas, Sparky. Elas são muito boas.” Walter Wilwerding observou um esboço e disse: “Você está se divertindo, não está?”. Anos mais tarde, Sparky se lembraria daqueles comentários como as “pequenas coisas que as pessoas dizem que fazem você continuar”.

No novo estúdio de Disney, em Burbank, ele teria que começar do primeiro degrau, como um “intermediário” de US\$ 22,50 por semana, produzindo os enlouquecedores desenhos similares que moviam os personagens animados de Disney a cada ação maníaca. Sparky não tinha nenhum interesse em tais tarefas, ainda que, em 1947, o Disney Studios ainda fosse o lugar certo para um cartunista promissor. Numa agonia de dúvida, ele consultou o venerado Marvin Forbes, que o levou para uma conversa e caminhada pastoral ao longo das margens do Alto Mississippi. Schulz posteriormente creditou Forbes por estimulá-lo a pôr de lado o medo de recusas futuras e continuar oferecendo-se ao The Saturday Evening Post enquanto desenhava seu trabalho semanal e trabalhava na Art Instruction.

Da margem do rio, ele não pôde deixar de ver que Saint Paul e Minneapolis não eram mais as mesmas cidades que ele conhecera, até mesmo um ano antes. Desde a volta para casa, vindo da guerra, um solitário e jovem sobrevivente de um passado definhado, ele encontrara novos mundos em sua velha cidade natal. A evidência estava em toda parte e dentro dele. Ele não se sentia mais sozinho.

E ele tinha amigos: seu recém-descoberto círculo na Art Instruction fazia da música, literatura e debates sobre arte moderna parte de sua vida cotidiana. Ele ainda batia bola com seus velhos companheiros, os golfistas, caddies, camaradas e colegas de time da Central High – embora não mais aos domingos, pois era quando ele ia à Igreja de Deus. E, finalmente, mantidas discretas e separadas de cada grupo, havia as garotas que ele namorava e as garotas com quem ele sonhava namorar.

Nesse mundo, repartido em pequenas células, de modo ordenado – o ponto de partida para a parte mais feliz de sua vida, como ele sempre afirmou – ele passou os cinco anos seguintes. A Art Instruction, Inc, em particular, veio a ser muito mais do que um emprego. “Aquilo foi o início”, ele podia dizer, “de toda uma vida nova”.

CAPÍTULO 11 . CABEÇAS E CORPOS

O segredo de desenhar uma cabeça convincente é visar a forma.

– C.M.S, NA ART INSTRUCTION, INC., 1948

Nas tardes, Charlie Brown, o bondoso brincalhão do Departamento Educacional, auxiliado por Hedy Angelikis, a mais popular das moças, presidia um período informal conhecido como Diversão e Jogos. Charlie Brown (não o mesmo Charles Brown que Sparky conheceu na escola secundária) havia se especializado em arte na Universidade de Minnesota, e então, aos 21 anos, para citar seu próprio relato em terceira pessoa, estava gastando seu tempo livre “procurando a si mesmo ao perder-se em bares, encontros amorosos, leitura, festas de faculdade, música, desenho, filmes e sonhos”.

Nascido Charles Francis Brown em Minneapolis, ele era universalmente conhecido no departamento como Charlie Brown, ou Bom e Velho Charlie Brown. Como “o instigador” de Diversão e Jogos, ele dava início ao desenhar um rosto e depois dobrar e virar o papel para desenhar o começo de um pescoço para a pessoa seguinte. Então, aberta ou furtivamente, dependendo do humor de Walter Wilwerding, essa “cabeça” era passada adiante para o instrutor seguinte com um sussurrado “Precisa de um corpo” ou, se ele tivesse começado com um torso, “Precisa de uma cabeça”. As combinações resultantes, passadas ao redor para todo mundo ver, eram tão originais ou como de um sonho ou até mesmo tão sinistras que uma risada nervosa e excitada varria a sala.

O Departamento Educacional provia Sparky com a coisa mais próxima da vida universitária da qual ele havia desistido. Era “uma sala cheia de gente muito talentosa – um ótimo lugar para eu crescer após a Segunda Guerra Mundial”.

Chegando a sua mesa toda manhã às oito, ele percebia que, como de costume, Claude Botts, um veterano de quinze anos de departamento, havia preparado o terreno aquinhoando pilhas idênticas de envelopes pardos em cima da mesa de cada instrutor, cujo conteúdo os destinatários examinavam cuidadosamente em busca de versões especialmente risíveis – e compartilháveis – dos costumeiros erros tolos dos alunos.

Até mesmo o quieto Sparky ocasionalmente entretinha a sala com o mais recente erro clamoroso genuinamente clássico. Aí, por exemplo, em vez do esboço breve, pequeno como a unha de um polegar, pedido numa tarefa da Divisão 2, estava uma representação detalhada do próprio polegar do aluno; em vez das figuras muito finas, como palitos de fósforo, às quais um instrutor de cartuns havia pedido, outro aluno havia colado palitos de fósforo de verdade em uma folha de papel. Já um terceiro, não familiar em relação ao material dos artistas, ficou perplexo em achar “dois pedaços de papel juntos com cola” – uma folha de papel Bristol de duas camadas. Outro levou ao pé da letra a instrução de pintar uma lição em particular “na” prancheta para desenhar fornecida no kit de cada aluno e enviou de volta a prancheta “terminada”, a qual permaneceu em exibição por todos os anos de ensino de Schulz.

Sparky adorava as manhãs em que a luz do estúdio caía difusa e uniforme sobre as mesas adjacentes e cada instrutor fazia sua entrada em cena em direção a sua mesa habitual. Ele via o Departamento Educacional como um “cenário extraordinário para uma peça” – as pessoas mais velhas do corpo docente, por exemplo, remetiam a “personagens”, como Louise Cassidy na mesa da frente perto da janela, uma solteirona bem vestida e animada nos seus 60 e tantos anos que mantinha seus cabelos louros cortados em franja e puxados em coques, como pães doces nas laterais da cabeça. Ela dirigia um cupê dos anos 1930 e inspirou um dos instrutores mais jovens a criar uma tira em quadrinhos chamada Auntie Climax a partir dela.

Em contraste à velha guarda, representada por Wing e Wilwerding, o grupo de Schulz, de jovens instrutores, era o novo regime, ligado a amizades, romances e até casamentos – pintores, ilustradores e designers gráficos, com suas vidas e ambições interrompidas pela recessão e guerra, agora arrombavam seus caminhos obstruídos. Eles eram espertos e divertidos, nem sofisticados nem grosseiros, ambiciosos em relação à arte, competitivos nos jogos, gaiatos e irônicos no humor, provocadores e desafiadores na amizade, que se reuniam no intervalo do café e novamente no almoço, frequentemente se acotovelando num jogo de bridge numa das mesas. “Tínhamos muito em comum”, um participante recordou, “a mesma atitude em relação a tudo”.

O núcleo do grupo mais jovem incluía Judy Halverson e Patricia Blaise, a bela dupla de antigas estudantes de honra da Minneapolis School of Art, ambas pintoras talentosas e ex-alunas da Universidade de Minnesota, e eram quase como irmãs; a bonita artista especialista na figura humana, Ellen Murray; e, transferida do Canadá, a muito animada Frieda Rich. O grupo era completado pela turma de homens da escola de arte, David Ratner, George Letness, Paul Olsen, Jim Sasseeville e Bill Ryan, que fizeram amizade na época de estudos na academia, os quais a maioria tinha frequentado às custas da G.I. Bill [ver nota do capítulo anterior]. Pintores dedicados, a turma adorava desenhar, reunindo-se nos quartos do sótão que Louise Cassidy alugava para Jim Sasseeville em sua casa na Third Street, onde eles bebiam cerveja, devoravam omeletes de aspargo de Louise e faziam croquis, uns dos outros, em papéis para rascunho de dez por dezoito centímetros.



Eles eram conhecidos como os “desenhistas do Bureau” (a Art Instruction dividia o prédio com o paterno colosso das artes gráficas, o Bureau of Engraving). Naturalmente, num grupo tão competitivo, um inquestionável “maior desenhista” tinha que se estabelecer. Esse provou ser o reservado, esperto e elegante George Letness, a quem David Ratner tinha dado a alcunha de “o artista mais quente de nossa classe”. Pelo consenso universal, o melhor desenhista e pintor a óleo da academia. Ele tinha chegado na mesa ao lado da de Schulz em 1949, tomando o lugar de Sparky como o homem mais tímido da sala. Ambos eram simultaneamente reticentes e competitivos, demonstravam sentidos de humor comparáveis e no devido tempo tornaram-se os “dois melhores amigos” entre os instrutores mais jovens. Quatro anos mais novo do que Sparky e com ascendência duplamente escandinava, Letness notou que embora Schulz fosse, como ele, reservado e estorvado pelo impulso escandinavo de diminuir-se antes que outra pessoa pudesse fazer isso com ele, seu vizinho tinha “muita autoconfiança. Ele era bem seguro de si.”

O afável e sociável David Ratner, com expressão sagaz e amáveis olhos castanhos, tinha muitas admiradoras no serviço de estenografia do primeiro andar. Na turma de 1941 da Minneapolis Central High ele tinha sido “um verdadeiro artista – não o tipo de artista que conhecíamos dos filmes, mas um bom sujeito que conseguia pintar”, recordou Samuel Hynes, seu colega de classe. Conhecedor de arte em consequência de um ano, após a guerra, na Grande Chaumière [escola de arte] em Paris, Ratner ainda era o sujeito favorito de todos e um pintor sério e respeitado.

Jim Sasseville, espirituoso, letrado, amante de poesia e tiras em quadrinhos, com olhos escuros, de cílios longos e uma cabeça farta de cabelos escuros, era universalmente considerado o desenhista mais inventivo do grupo mais jovem – de maneira franca, por Sparky mais do que ninguém, que invejava Sasseville por sua facilidade em desenhar garotas bonitas e personagens de tiras de aventuras. Eles se tornaram amigos imediatamente, unidos pelo amor a Krazy Kat, Tubinho e Capitão Cesar.

No início, Sparky manteve-se à parte do povo da academia de arte. “Sempre havia algo um pouco inquietante com ele”, refletiu David Ratner. “Ele era muito mais competitivo do que parecia ser”, disse Paul Olsen. “Ele dava a impressão, com seus cartuns, de que ele era um perdedor. Todavia, [Sparky] era meio agressivo de certa maneira, e ele era um vencedor.” “Acho que ele conhecia seu talento”, sugeriu Hal Lamson. “Algo daquele approach humilde não era totalmente honesto. Acho que ele sabia que tinha algo bom. Ele sabia aonde queria ir com isso também, o que deu a ele uma vantagem real sobre muitos de nós. Aqui éramos pintores que estavam tentando ser cartunistas. Não tínhamos aquela visão sobre nós mesmos.”

Para George Letness, parecia que todo mundo na panelinha da academia “tinha um cartum na gaveta de baixo que era o passaporte para a imortalidade”. Fazer cartuns era visto como uma forma, em si só, da qual valia a pena tornar-se perito, ao passo que também oferecia um caminho comercialmente mais judicioso à fama e riqueza do que o mundo da alta arte, assombrado pelas tendências. Entretanto, o desenho da forma humana e a pintura a óleo continuam a ser as grandes atividades. Os homens e mulheres da academia voltam juntos a sua alma mater com sessões semanais de estudo da forma humana, contratando modelos para posarem nus para eles, e, apesar de convidado, Sparky não comparecia. “Ele conhecia a si mesmo melhor do que ninguém e desenhar um nu simplesmente não era o que ele queria fazer”, disse David Ratner. Se Sparky sentia-se embaraçado pela nudez do modelo, como vários da panelinha suspeitavam, ele não dizia nada sobre isso.

Schulz sentia que ele era “o único que realmente estava elaborando tira em quadrinhos”. Vários outros “estavam tentando”, inclusive Charlie Brown e um dos jovens amigos deles, Linus Maurer, mas, “basicamente”, como ele repetiria ao longo dos anos, “eu que era realmente fanático em relação a esse assunto”. Era isso, mais do que qualquer coisa, que o colocava em destaque.

Nomeados “instrutores-artistas” pela escola, tão logo tivessem lidado com sua carga diária, os membros do corpo docente eram encorajados a elaborar seus próprios projetos em suas mesas, e, por meio disso, servirem de exemplo ao invisível corpo discente. Schulz preenchia cada momento livre e cada folha de papel com rascunhos de vinhetas de cartuns, bem desenhadas, a lápis; depois, usaria envelopes com design contemporâneo, papelões em abundância e “sistemas de envio” modernos da expedição da Art Instruction para mandar lotes de dez aos jornais e revistas para avaliação. Wilwerding falava a Sparky que no passado, quando era um artista iniciante, ele nunca se deixava “ser pego sem nada no correio”. Sparky, empreendedor, disciplinado, “inacreditavelmente determinado”, colocou a dica em ação, parando apenas para passar essa mais recente lição da ambição americana a seu velho companheiro, Dieffenwieth: “Esse é o segredo, Frank. Sempre atire para todos os lados. Sempre tenha uma carta na manga. Espero que você se atire de cabeça nesse negócio de arte agora. Lembre-se, se você não consegue excedê-los, você tem que trabalhar mais do que eles.”

Pelos 41 meses entre fevereiro de 1947 e junho de 1950, Schulz tentou nunca deixar uma semana passar sem ter uma colaboração submetida “trabalhando” por ele na revista The Saturday Evening Post, This Week ou Collier’s. “Dessa maneira”, ele dizia a si mesmo e a outros, “você nunca fica sem esperança” – uma formulação típica da mudança que o tinha atingido como instrutor. Pois foi o clima de seu departamento – brincadeira misturada ao decoro, camaradagem permeada pela competição e disciplina equilibrada por um espírito quase infantil de improvisação – que o libertou de sua duradoura sensação de ser frustrado pelo mundo.

Num dia de primavera em 1948, Sparky molhou sua caneta e desenhou a ideia fresca que o fascinou instantaneamente tal qual um cartum finalizado: um garotinho lê sentado na ponta de um divã impossivelmente comprido com as pernas esticadas ainda mais para a frente, em cima de um pufe supremamente redundante. Pensando nos cartuns de gags que ele tinha amado antes da guerra – “as criancinhas com as enormes cabeças” como ele os resumia – Sparky hipertrofiou a cabeça, encurtou os braços e soube imediatamente que ele estava no rumo certo.

Ele enviou o cartum completamente finalizado a tinta à revista The Saturday Evening Post, sem esperar pela

autorização do editor de cartuns do semanário, John Bailey, para seguir em frente. Alguns dias depois, Bailey escreveu: “Na terça-feira, cheque pela vinheta do menino no divã”, que a princípio Sparky entendeu que deveria checar sua correspondência na terça-feira pelo desenho rejeitado. No entanto, naquela noite, durante a janta, ele disse a seu pai de repente: “Sabe? Acho que estou errado. Acho que isso quer dizer que eles vão me mandar um cheque na terça-feira”, e, de fato, essa interpretação provou-se certa: US\$ 40 (equivalente à renda semanal de uma família classe média) – “minha primeira grande venda”. Quando o desenho foi publicado, apenas poucas semanas mais tarde, seus colegas fizeram um círculo em volta de sua mesa. Comumente, todo o processo de conseguir um cartum no venerável Post levava meses. No entanto, aí estava o garoto deles, subitamente, o herói do momento, e, além do mais, creditado no veículo com seu nome de adulto. No jornal de Saint Paul ele ainda era “Sparky”. No Post, indo para a jurisdição de toda a respeitabilidade do país, estava Charles Schulz.

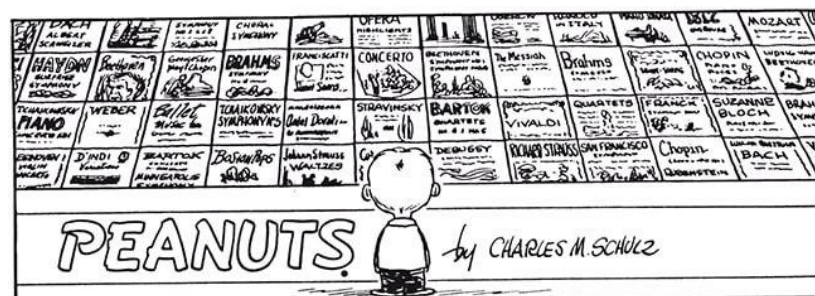
Quando ele havia iniciado os episódios semanais de Li'l Folks em junho de 1947, os garotos e garotas em seus quadrinhos tinham a altura de três cabeças – escala normal para a apresentação de crianças num cartum. Durante os doze meses seguintes, enquanto as próprias cabeças dilatavam-se gradualmente, os troncos e membros contraíam-se, e lá pelo fim de 1948 as proporções e o modelo das formas tinham mudado substancialmente. Meninos e meninas então ficaram com a altura de duas cabeças e meia, de ponta a ponta, e as meninas eram tão grandes e fortes quanto os meninos. Nenhuma das crianças era bonita, para não dizer graciosa. Os traços distintos e limpos da caneta estabelecendo seus corpos e roupas ficavam crescentemente econômicos e sem exageros, e as cabeças, cada vez mais redondas. Contudo, mesmo sem pescoços nem ombros nem qualquer delineamento de juntas nos joelhos, cotovelos ou pulsos, quando 1949 começou, cada criança ainda aparentava relativamente normal em tamanho e escala.

No entanto, por volta de junho daquele ano, as cabeças dos petizes de Schulz tinham inchado, cada uma sendo quase três quartos maiores do que o tronco apenas em largura – a boca, em algumas versões, tão largas quanto a cintura. Do cocuruto ao dedo do pé, as figuras então tinham a altura de apenas duas cabeças, com a cabeça igual em altura ao agregado inteiro de tronco e pernas, e os braços curtos demais para que as pontas dos dedos alcançassem mais alto do que as orelhas. Outro personagem de cartum a estreitar pouco tempo depois, Dennis – O Pimentinha, de Hank Ketcham, embora falando como uma criança e desenhado na proporção mais normal de três cabeças de altura, parecia, nas palavras de Ketcham, “um anão”. Todavia, com o tempo, “assim como na vida real”, Ketcham explicou, “uma vez que você chega a conhecer essa gente de aparência engraçada, você a curte e deixa de considerá-la grotesca”.

Li'l Folks, de Schulz – crianças de aparência normal no início da série – proporcionaram os tipos físicos que o ajudaram a criar uma tira em quadrinhos radicalmente original em 1950. Entretanto, o que precipitou essa metamorfose? Condições particulares na vida dele entre 1947 e 1949 respondem por essas mudanças?

Frieda Mae Rich juntou-se ao corpo docente da Art Instruction em 1948. Ela era uma anã, nascida com uma condição que limitava sua altura adulta a pouco mais de um metro e vinte centímetros. Espirituosa, charmosa, moralmente corajosa, ela usava seus cabelos escuros e ondulados com grande satisfação e se vangloriava de sua voz de cantora – nas festas de Natal da Art Instruction, ela escurecia seus incisivos centrais superiores, vestia uma camisola de flanela demasiadamente longa e cantava “All I Want for Christmas Is My Two Front Teeth”, andando de modo afetado com o acompanhamento do piano de Charlie Brown. Muitos lembraram a vivacidade e a intensidade de sua risada maravilhosa. Na opinião de todos, Frieda era inteligente, considerava-se uma boa interlocutora e tinha orgulho de ser integrante de incontáveis grupos sociais e organizações cívicas.

Ela tinha 27 anos e nunca deixara seu tamanho detê-la. Quando era uma adolescente em Winnipeg e percebeu que seus pais e irmãos simplesmente continuariam a superprotegê-la e até mesmo a tratá-la como criança, ela saiu de casa para perseguir uma carreira artística em Minneapolis. Graduando-se na Minneapolis School of Art, ela tornou-se uma habilidosa artista comercial. Na Art Instruction ela lecionava desenho a mão livre e layout justamente ao lado de Schulz, separados pelo corredor. Eles se tornaram amigos, frequentemente indo à mesa um do outro. Ela adorava Sparky e admirava o trabalho dele. “Ela simplesmente venerava Charles Schulz”, disse George Letness.



Quando Frieda colocava os cotovelos dela em cima da mesa de Sparky, ela não tinha que se inclinar para frente. Hal Lamson, que se sentava na frente dela, recordou como “ela ficava descansando apoiada nos cotovelos tal qual os personagens de Peanuts descansavam seus cotovelos na mureta de pedra enquanto conversavam”. Quando ela se sentava em sua cadeira, seus pés ficavam como pranchas para fora, na frente dela, nunca tocando o chão. “As pernas dela ficavam bem retas, do mesmo modo como Schroeder ficava quando ele tocava piano.”

O que Schulz sentia em relação à condição de Frieda, não sabemos, mas, muitas vezes, ele tentava resolver as proporções nanicas de seus próprios personagens e, às vezes, demonstrava como seus membros encolhidos colocavam certas habilidades básicas fora do alcance deles: “Charlie Brown não consegue andar de triciclo. Seus braços e pernas são curtos demais. Há muitas coisas que Charlie Brown não consegue fazer. Ele não consegue colocar seus braços acima da cabeça.” Schulz descobriu que a disposição proporcional do quadrinho na tira diária o impedia de desenhar sua turma num grupo completo: “As cabeças deles são tão grandes que não consigo agrupá-los juntos.” Ele chamou atenção ao fato de que “em minha tira, não consigo jamais mostrar uma criança despejando água sobre a cabeça de outra, pois os braços delas são curtos demais para chegar perto de suas cabeças”. Numa tira, enquanto Lucy e Linus se protegem sob um grande guarda-chuva, ela pergunta se ainda está chovendo, mas quando Linus estende sua mão para fora, ele ainda não consegue responder: “Meus braços são curtos demais!”

Na atmosfera amigável e decoro antiquado do Departamento Educacional, onde Frieda era querida, Wilverding a tratava como se ela fosse um personagem de Dickens, saindo de seu escritório de repente, do lado oposto à mesa dela, para fazer troça dela com um afetuoso trocadilho ao atrair a atenção da sala como um todo para a “pobre garotinha Rich” [o sobrenome de Frieda quer dizer “rico” em português].

Posteriormente, os colegas de Frieda referiram-se a ela como uma nanica, ou “uma garota naniquinha”, ou “a moça aleijadinha”, ou até mesmo “uma coisinha mandona e insolente”. Uma das mulheres que trabalhavam com ela na Art Instruction falou sobre seus cabelos escuros naturalmente ondulados: “Ela ficava contente de os ter porque não tinha muita coisa além deles.” David Ratner argumentou que as amigas dela do Departamento Educacional jamais caçoaram de Frieda a respeito de seu tamanho ou do fato de que ela era judia, mas certamente houve ocasiões em que o nanismo fez dela um assunto para zombaria entre os instrutores jovens.

A cada seis semanas, um grupinho se reunia para jogar copas na casa de Jack Bittner, amigo de Jim Sasseville, em Minneapolis. “Eles sempre a provocavam, pois ela não conseguia alcançar as cartas”, lembrou Barbara, irmã de Jack. “Quando eles distribuíam as cartas, ela sempre tinha que se esticar em cima da mesa, e eles a provocavam, pois os braços dela eram muito curtos. Contudo, ela levava a provocação numa boa, tinha um bom senso de humor e era muito divertida.”

Frieda passava por cima da tacanharia dos outros ao engrandecer sua própria personalidade. Ela tinha orgulho de ser judia. Ela não se considerava uma anã – anões eram, nas palavras dela, “personagens barbudos em lendas das velhas florestas”. Ela era uma mulher de um metro e vinte centímetros. Por mais que os outros zombassem dela, ela mantinha a dignidade. Ela dizia tudo o que pensava sobre antissemitismo ou qualquer outro assunto que ofendesse seu senso de justiça. “Ela era muito baixa em estatura, mas alta em espírito”, um colega recordaria, e esse caráter essencial, mais do que extremidades secundárias tais como “cabelos naturalmente ondulados”, ajudaram a moldar a identidade dos personagens de Schulz.

Charlie Brown lida sem autopiedade com os insultos que pressionariam crianças reais ao ponto de ruptura. Pig-Pen [9] absorve com facilidade os desprezos que reduziriam crianças reais a lágrimas. Os personagens de Schulz faziam as pessoas se lembrarem da luta incessante de confrontar as vulnerabilidades de si com dignidade. A humanidade foi criada para ser forte. Mesmo assim, ser forte e ainda falhar é uma das experiências humanas universalmente identificadoras. Charlie Brown nunca desiste, e essa qualidade inexorável fora prefigurada em Frieda Rich, a “pobre garotinha Rich” que era capaz de tomar como humor e com humor o que, por outro lado, teria produzido uma ira amarga.

Entre os colegas de Sparky, Hal Lamson e outros reconheceram que “as características físicas da turma em Peanuts foram levantadas exatamente a partir do corpo dela. O jeito como ela ficava em pé, se sentava e se mexia – e o tamanho relativo da cabeça e do corpo” – passaram diretamente para a tira.

Frieda tinha uma qualidade mágica que penetrava profundamente em Peanuts : ela era uma adulta com corpo de criança. Na mitologia nórdica, anões presentes na criação, representando ordem e razão, tinham poderes mágicos para moldar a arma companheira da vida de um deus ou herói: o martelo de Thor, a espada de Sigurd. Frieda, presente na criação de Peanuts , auxiliou a forjar o maior instrumento de Schulz: a união de personagens de tamanho reduzido mas com força irredutível.

CAPÍTULO 12 . FÉ

Crianças finalmente se tornaram comerciais. Então, eu simplesmente continuei a desenhar crianças.

– C.M.S.

Sua passagem para a fé foi completada naquele verão de 1948.

Sparky foi batizado no Lago Phalen, na periferia do norte de Saint Paul, no meio de julho, entrando na água até o peito, de pés descalços e roupa de passeio. Sob o olhar atento da congregação na beira do lago, o irmão Marvin Forbes proferiu o sacramento do batismo, pôs a mão na cabeça de Sparky e o empurrou para dentro da água, unindo-o à companhia dos crentes remidos.

A princípio, seus amigos na Art Instruction não sabiam de nada disso. Como tantas vezes em relação às grandes mudanças pós-guerra na vida de Schulz, ele confidenciou as boas novas a Frank Dieffenwierth primeiro, recordando como ele tivera notícias de um outro colega de esquadra “pouco tempo depois que todos voltamos para casa e estávamos totalmente ocupados convertendo-nos de novo”, o qual escreveu para dizer que, embora ele acreditasse que Deus devesse existir, ele duvidava que qualquer religião ou conjunto de crenças pudesse oferecer prova de Deus no universo e, dessa forma, considerava-se agnóstico. “Isso, tenho o prazer de dizer, não é o que eu vim a ser”, relatou Sparky em 17 de julho. “Eu não era um constante frequentador de igreja quando você me conheceu, mas eu realmente acreditava em Deus. Minha falta de formação religiosa meramente se devia a não conhecer mais a fundo. Agora, contudo, estou certo de onde pertencço. Sou um firme fiel de Jesus Cristo.”

De forma notável, ele passou a revelar a notícia de outra conversão: “Provavelmente, chegará como uma surpresa prazerosa para você que, por meio desta, revogo todos meus antigos pontos de vista a respeito da arte. A partir de agora, sou um completo modernista. Eu não sabia o que estava dizendo antes. De fato, eu representava o exato tipo de gente que agora desprezo profundamente. Eu costumava dizer a você que não conseguia ver nada nesse negócio de “pintar sem desenhar”, mas desde então tenho aprendido que os abstracionistas, impressionistas, etc., podem desenhar melhor do que os conservadores. Bem, quem diria?”

“...Não apenas virei um modernista na arte, mas agora sou um amante de música clássica. Rapaz, que mudança! Não mais me reconhecerão na próxima guerra.”

O antigo Sparky fora “impaciente com a arte” e considerara-se “um dos mais ferrenhos oponentes da música clássica”. Para o espanto de Dieffenwierth e de seu outro companheiro de exército, Donald McClane, ele não conhecia nada além do cânone da Tin Pan Alley [10] até ver um filme sobre a vida de George Gershwin. Com a insistente recomendação deles, ele também ouviu as valsas de Richard Strauss. Em 1946, ele gastou o último salário de baixa do exército em um disco que “abriu todo um mundo novo para mim” – a segunda sinfonia de Beethoven.



Em seus dois primeiros anos de volta à vida civil ele comprou mais de 50 álbuns – Berlioz, Haydn, Mendelssohn, Mozart e seu favorito, o grande alemão articulador romântico da frustração, Brahms. Ele gastou uma “pequena fortuna” em uma enorme “combinação” da Zenith, de rádio e fonógrafo, com o novo acessório para long-plays embutido no console. Sparky refez o antigo quarto de Dena com “paredes de discos” – mais do que seus irmãos e irmãs em Cristo jamais tinham visto antes em um lar privado.

Esse desenvolvimento individual coincidiu com uma tendência nacional. A música clássica estava atraindo tantos novos aficionados que, por volta de 1955, aproximadamente 35 milhões de pessoas assistiram a apresentações musicais – duas vezes mais do que o público pagante dos jogos da principal liga de beisebol naquele ano. Os long-plays contribuíram para o ímpeto crescente. “Isto é realmente impressionante!”, Sparky exclamou em janeiro de 1949. “Uma sinfonia inteira em um disco!” Por volta de junho daquele ano ele tinha colecionado todas as sinfonias de Beethoven em LPs, com exceção da terceira – mesma época em que assistiu a uma apresentação de Die Fledermaus, a tão aguardada peça principal da Noite da Viena Antiga no St. Paul Auditorium.

Ele se reunia nas noites de fim de semana com os novos amigos da Art Instruction para ouvir gravações de música clássica e jogar heterodoxas partidas de copas. No trabalho à tarde, eles mutuamente testavam o conhecimento no gênero. Alguém assobiava um tema, passava-o no meio do verso a seu colega e então esperava que aqueles na fileira de mesas seguinte captassem o verso, prosseguindo pela sala em revezamentos até que a nota final terminasse. O autodidata musical George Letness tinha um prazer benevolamente competitivo em tentar confundir Sparky.



Todavia, o lado abnegado de Sparky depreciava sua capacidade de ter a audição treinada. Como o pai dele, ele tinha a habilidade de assobiar temas musicais inteiros de memória, e dois garotos nos cartuns de Schulz desse período gabavam-se de suas habilidades de assobiar a partitura inteira de Die Fledermaus.

O gosto dele expandiu-se. Ele se juntou ao Book of the Month Club em 1948, e poderosos romances, obras de história e biografias logo superabundaram suas duas estantezinhas para livros. No bonde, de manhã, ele lia Guerra e Paz e O Grande Gatsby para se preparar para o dia na Art Instruction. Ao mesmo tempo, ele estudava a Bíblia “constantemente” e não perdia o ânimo para as discussões teológicas com o irmão Forbes.

A cada mês de junho, membros do movimento da Igreja de Deus reuniam-se debaixo de uma grande tenda branca em seu centro de operações – a cidade de Anderson, em Indiana – para um enorme e conservador encontro pastoral. Sparky compareceu em 1949 e julgou confirmados todos os seus compromissos.

Suas hesitações iniciais, levadas para longe nas águas do Lago Phalen, então viraram êxtase em meio à elevação de hinos apaixonados e o afeto familiar na noite de verão de Indiana. “Uma das grandes lembranças da minha vida é estar ao lado de meu amigo, Harold Ramsperger, no encontro pastoral, cantando ‘Blessed Assurance’.” Anos mais tarde, a evocação da atriz Geraldine Page do antigo e poderoso hino evangélico em O Regresso para Bountiful o inundou de emoção em um cinema no norte da Califórnia. “Comecei a tremer. Era tudo o que eu podia fazer para não cair no choro.”

O batismo dele concedeu um novo sentimento de plenitude. Seu trabalho melhorou. Ele estava consciente de um propósito e, como nunca anteriormente, de um senso de identidade. Pela primeira vez desde a morte de sua mãe, seus dias ficaram repletos de sentido. Aí estava o verdadeiro começo da nova vida em direção ao que ele vinha batalhando desde seu retorno da guerra. Por que ele não tinha visto isso antes?

“Em minha mente, não há dúvida de que a Igreja de Deus é esse começo”, ele escreveu a seu antigo pastor, Fred Shackleton, que, com sua esposa e filho jovem, hospedara Sparky em Anderson. “Estou tão firmemente convencido disso que tenho sido atuante em ter [uma] série de artigos publicados no jornal de Saint Paul...”

Pouco tempo depois de voltar de Indiana, ele comprara anúncios de meia página no Pioneer Press para apresentar as doutrinas primárias da Igreja de Deus expostas por Charles E. Brown, redator-chefe do jornal oficial da igreja, o Gospel Trumpet – agora um terceiro “Charles Brown” a aparecer na vida de Charles Schulz. “Ele era bem zeloso”, lembrou Frederick Shackleton. “Ele queria ter um comprometimento, ele queria fazer algo. Ele queria ter valor.”

Inspirado por esse exemplo, a classe de estudo da Bíblia de seu grupo de jovens da igreja de Merriam Park decidiu que cada um deles deveria tomar algum tipo de posição pública em relação a Cristo. A partir de então, eles convocaram encontros de testemunhos ao ar livre, reunindo-se entre os sem-tetos nas esquinas dos quarteirões miseráveis em torno da Union Gospel Mission na 7th Street, no centro de Saint Paul, onde o pequeno grupo, vestido de modo simples embora bem arrumado, tirava cara ou coroa para ver quem falaria primeiro [11].

O jovem soldado tímido tinha achado praticamente impossível até mesmo iniciar um relacionamento com um vizinho da Macalester Avenue nos campos da França. Sua mãe retraída havia ficado intimidada pelas respeitáveis senhoras da APM. Nesse momento, um vibrante convertido estava testemunhando seu amor por Jesus Cristo à áspera indiferença do bairro pobre. “Era meio difícil para mim. Ainda assim, eu me sentia impulsionado a me levantar e dizer algo. Assim, com os bondes passando, eu ia para a calçada e arranjava alguma maneira de fazer meu relato pelo Senhor.”

Ele descreveria isso como um problema social. De fato, às vezes, como seu “único” problema: “Eu tive problemas para estabilizar minha vida após a guerra. Nesse período, eu tive três elementos para estar em equilíbrio e eles não se equilibravam porque as pessoas simplesmente não se misturavam, e isso era difícil.”

Ele expôs os três círculos concêntricos em sua vida de pós-guerra como se segue. O primeiro anel consistia de seus antigos amigos e rivais em jogos da vizinhança, incluindo Jim Cummings e Pudge Geduldig – os “garotos do golfe”, como ele os chamou uma vez, que “eram completamente alheios à igreja, arte e criação de cartuns”. Então vinham seus amigos “brilhantes” na Art Instruction, que, por sua vez, eram dispostos em oposição às “pessoas muito boas” e “decentes” do grupo de jovens da Igreja de Deus. “Isso me colocava em três grupos sociais diferentes, e eles não se sobrepunham. Eles não se encontravam.”

Ele tentou unir amigos de cada ponta várias vezes, orgulhosamente convidando seu velho amigo Sherman Plepler para tocar violino no culto da Igreja de Deus. (“Foi surpreendente para mim descobrir como ele era religioso”, disse Plepler. “Ele nunca havia discutido isso.”) Ou levando uma moça da Art Instruction para lá. Ele até mesmo pensou em levar o grupo de sua igreja para o culto dominical na igreja luterana de uma namorada, para depois jogarem voleibol no ginásio do subsolo. “Mas isso nunca funcionou de fato. Era uma mistura impossível.”

Com seus amigos religiosos praticantes, Sparky conseguia ser despreocupado e engraçado. Ele “tinha uma gargalhada para tudo”, recordou Ruth Forbes. “Você não sabia se ele estava triste ou não. E ele não queria conversar sobre doenças ou estar enfermo. Um dia estávamos conversando sobre algo e lhe perguntei: ‘Se você estivesse [doente], você contaria para mim?’ Ele respondeu: ‘Não’.” Seu sentimento vitalício de solidão e incompletude fazia-se sentido em cada grupo, muitas vezes quando ele menos esperava por isso. No encontro pastoral em Anderson, em Indiana – uma ocasião tão alegre como há anos ele não experimentara –, ele ficou com Fred e Doris Shackleton, cujo filho pequeno, Martin, o encantava e o entretia. Talvez, esse vislumbre de uma criança feliz tão bem cuidada por seus pais foi o que causou isso, mas no meio de seu prazer intenso de estar com uma família pequena e carinhosa, Sparky se perdeu de repente: “Eu estava tendo um momento maravilhoso. Então, no terceiro dia, eu me senti terrivelmente só.”

Com seus amigos da Art Instruction, ele conseguia ser mais censurador, lançando uma olhadela fria detrás da risada moderada. Numa noite, George Letness deixou cair cerveja sobre si mesmo numa festa e recebeu um olhar desdenhoso, que queria dizer algo como Você merece isso por beber cerveja. Sparky nunca ia aos coquetéis depois do trabalho do outro lado da rua, junto com os outros instrutores, onde o tom da conversa era bem diferente de quando Sparky estava por perto – “mais áspero e pessoal”, recordou Hal Lamson.

Como pretendente, ele era vulnerável, às vezes chegando ao ponto de confessar às namoradas que ele era deprimido, mas na maioria das vezes simplesmente apresentando-se como um derrotado de antemão. A aceitação da melancolia era, de longe, a alternativa mais fácil em vez de revelar como ele estava realmente magoado e bravo. Aqueles mais próximos a ele entendiam que ele ainda estava de luto, ainda perdido e sozinho. Em todo caso, ele era mais cômico do abismo – e mais ciente de que era de lá que suas ideias para os quadrinhos vinham – do que ele tinha coragem de mostrar.

O sexo brigava com seu senso acentuadamente arraigado do que era adequado, parte do problema expressivamente maior do que ele se importava a admitir. “Ele tinha uma verdadeira paixão pelas moças, e aquilo ficava em conflito com suas paixões cristãs altamente morais”, disse David Ratner. Somente mais tarde na vida Schulz admitiria que suas inibições a respeito de encontrar uma namorada em sua congregação “me causaram muitos problemas. Digamos, se eu gostasse de uma certa garota, por exemplo, talvez ela tivesse alguma relação com a escola de ensino por correspondência. Por outro lado, eu não tinha nenhuma namorada no grupo da igreja. Não havia nenhuma garota que me fascinasse na igreja. Assim, nada funcionava, nada se conectava. Isso tornou as coisas bem complicadas.”

A bela e delicada Naomi Cohn, a “mocinha atraente” com quem Sparky fora incapaz de falar nas aulas noturnas de criação de cartuns antes da guerra, voltara para a vida dele por meio de um amigo em comum da Art Instruction. Nos anos intermediários, ela havia frequentado a Minneapolis School of Art, adotado uma boina como marca de seu vestuário e agora era uma copista na companhia telefônica. Na opinião de todos, Sparky tinha uma profunda e intensa paixão por Naomi, que era, para muitos, uma charmosa criatura – “uma jovem apaixonante e muito sexy”, um colega recordou – com um senso de humor verdadeiramente original. Sparky a levou para um passeio, sobre o qual, anos mais tarde, ele somente diria que, bem de perto, ele descobrira um defeito em sua princesa: ele não gostava do modo exclamatório e elementar como ela conversava, usando expressões tais como “Ah, é tão divino!”. Entretanto, até o fim da vida, ele guardaria fotos dela dos anos 1940 na gaveta de sua escrivaninha, e, em 1998, uma menina de cabelos castanho-escuros, acentuadamente perceptiva e enfática, chamada Naomi, que usava uma boina, tornou-se a última nova personagem a entrar na tira. Ela aparece, naturalmente, em meio a uma doença desconhecida, de repente:



Entre seus contemporâneos masculinos na Art Instruction, ele mantinha-se à parte – abstinência, cristão praticante e, a cada passo para cima, um cartunista profissional. De acordo com Hal Lamson, Sparky tornou-se o líder tácito do grupo que jogava sinuca durante o horário de almoço num salão próximo. Quando Lamson ou Sasseville ou Ratner contavam uma piada, os outros homens primeiro julgavam a reação de Schulz antes de eles mesmos rirem. Na primeira vez em que Lamson contou uma história engraçada, mas meio imprópria, o silêncio – e o olhar feio que ele ganhou de Sparky – ficou com ele nos cinquenta anos seguintes. Lamson havia crescido numa fazenda; contar piadas era uma coisa natural a se fazer quando um grupo de homens se reunia em torno de uma mesa de sinuca. Sparky tinha um princípio sóbrio demais para esse tipo de vínculo masculino. O mundo da infância do qual ele procurou escapar era um mundo de piadistas bêbados. Ele não gostava – nem confiava – na conversa que buscava refúgio de considerações sérias na ribaldia do terreno ao redor de celeiros.

Ele era um líder em seu grupo de jovens da igreja também. Na época em que a classe dos jovens de estudos da Bíblia realizou seu terceiro encontro de testemunhos na Union Gospel Mission, Sparky havia sido eleito presidente. Apesar de aceitar o cargo, ele o julgava ser um comprometimento nada fácil para executar suas responsabilidades. Entre elas, a mais importante: dar o testemunho como representante do grupo aos homens da Union. “Eu me encontrei, naquela noite, pregando em pé na calçada sem ter nenhuma habilidade verdadeira para esse tipo de coisa”, ele recordou. No meio de seu discurso, aconteceu de ele dar um olhar rápido à sua esquerda e lá, no meio-fio, estavam dois de seus amigos de golfe, olhando para ele com os olhos arregalados de completo espanto. “Eles nem sabiam que eu frequentava a igreja”, muito menos que convocasse incrédulos em esquinas de ruas, “e eles ficaram pasmados de me avistar, e eu fiquei pasmado por eles descobrirem que eu estava parado lá”.

Sua hipersensibilidade somente tornava as questões piores. Até mesmo nos melhores momentos ele tinha o dom de ficar pouco à vontade com os outros, como David Ratner recordaria: “Algumas pessoas ficavam muito pouco à vontade com ele porque ele ficava pouco à vontade consigo mesmo.” Dar-se bem e ser um amigo íntimo são, no fim das contas, questões diferentes. Se ele tivesse sido até mesmo capaz de contar piadas um tanto impróprias, ele teria tido um mundo diferente para operar. Muitas vezes, na Art Instruction, sua reserva e inibição o impediam de se conectar com os instrutores colegas, como Patricia Blaise Telfer: “Nós o conhecíamos, mas não o conhecíamos em essência como conhecíamos alguns outros, como Charlie Brown. Sentíamos que conhecíamos Charlie Brown de corpo e alma porque ele era bastante aberto.”

O que seus colegas da Art Instruction realmente percebiam era a força da fé de Sparky: “Havia uma certeza sobre ela: É deste jeito que é.” Para Paul Olsen, um ateu, Sparky parecia “muito fundamentalista”. George Letness, um católico romano não praticante, sentia uma profunda piedade em Schulz e evitava o assunto inteiramente. Charlie Brown travava debates com Schulz sobre a infalibilidade papal, o confessionário, controle da natalidade e a descrição do álcool pela Bíblia, tentando convencê-lo de que o Novo Testamento autorizava o ato de beber moderadamente, e Sparky arguindo que o vinho que Jesus fez para o casamento em Caná da Galileia não fora fermentado.

Como Sparky, Charlie Brown frequentava festas com outros jovens instrutores e também tinha, em comum com seu amigo, um desejo de ser querido: “Nunca consegui lidar com a rejeição”. No entanto, Schulz arreara-se de doutrinas e formalidades, trabalho e “vida sagrada” – acima de tudo, de uma vida ordenada e controlada. Charlie Brown medrava na desordem, na vida imprudente – convidado a três festas na mesma noite, tentando estar em todas elas, “e, de certa forma” ele escreveu posteriormente, “nunca chegando a tempo a quaisquer delas”. Sobre Charlie Brown nesse período, Schulz, no máximo de sua diplomacia, diria mais tarde: “Ele era um rapaz muito brilhante com muito entusiasmo pela vida. Comecei a provocá-lo a respeito do seu amor por festas e costumava dizer: ‘Aí vem o Bom e Velho Charlie Brown. Agora já podemos nos divertir.’”

“Álcool não entrava na vida de Sparky”, Brown recordou. “Isso era ‘contra sua religião’, como ele dizia naqueles dias. Ele não participava dos happy hours de nossa turma, mas eu, sim, com certeza. Nessa época eu estava colecionando amigos como uma criança coleciona autógrafos; de modo não diferente das palavras que Charles Schulz colocou na boca de Charles Brown: ‘Preciso de todos os amigos que eu conseguir ter.’”

No âmago do problema social de Schulz jazia um desejo similar. Como Charles Francis Brown, Sparky ansiava por ser querido – por todo mundo. Num tempo posterior, quando seu personagem central havia se tornado um dos principais cidadãos imaginários dos Estados Unidos, Schulz, colocado em condição difícil para resumi-lo, diria: “Bem, Charlie Brown tem a qualidade terrível de não estar satisfeito em ser querido por apenas algumas pessoas ou ser razoavelmente bem estimado. Ele quer ser benquisto por todo mundo”. Ou, até mesmo, apenas por alguém:



Sparky ainda queria ser tão querido quanto seu pai havia sido entre os muitos clientes de sua freguesia e ele colocava esse desejo entre suas mais altas ambições. Contudo, também reconhecia que esse desejo, que para sempre manteria Charlie Brown “esforçando-se por algo que, de fato, não pode ser obtido”, desestabilizara o início de sua vida adulta. Por trás disso permanecia a questão de sua vida: Serei – já fui – amado de verdade?

O único unificador – o único lugar em sua vida após a guerra em que ele conseguia combinar todas as partes de seu caráter num todo, coerente e poderoso – era o desenho de tiras em quadrinhos.

Em julho de 1948, Sparky encontrou duas cartas esperando por ele na Family Barber Shop. A King Features, em Nova York, rejeitou sua colaboração, Li'l Folks, explicando que eles tinham acabado de começar outra história com crianças. “Bem...”, Sparky lembrou pensar. “É assim que a coisa segue. Outra rejeição.” Todavia, com aguçada visão de futuro, Ernest Lynn, diretor da Newspaper Enterprise Association (NEA) – a agência de Tubinho, de Roy Crane, e Out Our Way, de J.R. Williams, pertencente à E.W. Scripps [12] – louvou o trabalho de Sparky e o convidou ao centro de operações em Ohio, com vistas a um contrato de um ano para publicação aos domingos.

Então, a agência o mandou para Cleveland num domingo – sua primeira viagem de avião. Enquanto passava sobre a rede de pastos verdes, maravilhando-se com a imensidão, como uma grande folha de papel, ele também ficou impressionado pelo fato de que sua passagem havia sido paga para ele. No dia seguinte, a NEA fez a oferta de trabalho e Sparky retornou a Minnesota como um cartunista agenciado, andando com passos largos de volta ao Departamento Educacional adentro, para os aplausos de seus colegas. Com seu esforço inicial acabado, ele pensou que tinha atingido o ápice do reconhecimento profissional. A agência mandou-lhe um contrato; ele o assinou e enviou a Cleveland, pelo correio, junto com vinhetas o bastante para lançar sua coluna e mantê-la por seis semanas. Eles também tiraram fotografias dele para o folheto de vendas que seria apresentado aos editores-chefes por todo o país quando os vendedores pegassem a estrada com Li'l Folks em seus portfólios de marketing.

Então os deuses tomaram tudo de volta. Sem explicação – somente mais tarde a história seria contada, de que Ernest Lynn fora incapaz de persuadir seu departamento de vendas de que um grande mercado existia para tal trabalho – a NEA quebrou o contrato e devolveu as seis vinhetas não publicadas, emitindo a Schulz um cheque de US\$ 100 como pagamento pelo rompimento. “Cheguei o mais perto que uma pessoa talvez possa chegar sem

consegui-lo”, ele contou a Dieffenwierth. “Agora estou de volta onde comecei, desenhando para o jornal de Saint Paul uma vez por semana e vendendo ao Post sempre que consigo pensar em algo engraçado. Entretanto, estou trabalhando alguns outros ângulos”, ele acrescentou, “assim ainda terei sucesso. Esse é o segredo, Frank. Sempre tenha um projeto em progresso. Sempre tenha um outro ângulo pronto para avançar.”

Ele tomava isso como o princípio motriz do trabalho de sua vida. “Tenho certeza de que... no momento certo, irei vender alguma coisa”, ele escreveu posteriormente. “Comigo, não foi uma questão de como eu me tornei um cartunista, mas uma questão de quando.” Isso também era um princípio de Charlie Brown; entretanto, ele seguiu sempre para frente sem seu “quando” chegar. Para seu criador, nesse momento, a determinação de tentar de novo e a recusa em render-se estavam prestes a recompensá-lo de um modo que nem o mais impetuoso técnico de beisebol – ou o departamento de vendas de uma agência de Cleveland – poderia de ter sonhado.

Numa noite de 1949, Sparky reuniu-se com seus amigos, após um concerto, na casa de um dos jovens instrutores. Apresentado a um desconhecido, ele se preparou para que a usual bofetada de timidez calasse sua boca. No entanto, assim que a apresentação estava prestes a deixá-los em silêncio, o outro perguntou a Sparky qual era o emprego dele. Pela primeira vez em sua vida, ele não somente se sentiu inequivocamente com o direito de dizer “sou um cartunista”, mas também ficou bastante animado ao conseguir apanhar o mais recente Saturday Evening Post na mesa de centro de seu anfitrião. “Incidentalmente, bem aqui está um pouco do meu trabalho”, e, ainda mais, ele pôde apontar não um mas dois cartuns nessa edição em particular. “Isso me fez sentir formidável.”

Mesmo assim, ele ainda tinha que ser engraçado de novo na manhã seguinte – e na manhã seguinte àquela – e ele ficava pensando como manteria as piadas saindo e os cheques entrando se ele não tivesse um mercado regular para seu trabalho.

Em junho de 1949, Harold L. Phillips, um editor do Gospel Trumpet, estava seriamente considerando publicar uma charge cômica semanal. Antes da guerra, as publicações de igrejas quase nunca tinham usado tiras em quadrinhos, mas charges e técnicas de cartuns, utilizadas pelo exército para vívida e concisamente apresentar informação necessária a milhões de militares. Schulz pegou o trem para se encontrar com Steele C. Smith, presidente da Gospel Trumpet Company. “Eu teria ficado bem feliz em ter aceito algum tipo de emprego”, ele escreveu mais tarde.

“Ele havia feito uma decisão de servir a Cristo”, Fred Shackleton recordou. “Ele tinha esse talento. Ele queria que sua vida fosse significativa. Talvez, essa fosse uma maneira.”

Por que não se mudar para Anderson? Afinal de contas, em Saint Paul ele se sentia completamente invisível. Naquele julho, ele jocosamente denominou-se o “cartunista mais desconhecido do mundo”. Li'l Folks era publicado semana após semana sem nunca render a ele uma única reação de algum dos editores do jornal – exceto que eles reduziram seu formato de uma largura de três colunas para duas – nem qualquer palavra dos leitores. Sem o conhecimento de Schulz, outros cartunistas das Twin Cities acompanhavam a história de perto, considerando-a, um deles recordou, uma “tira bastante inteligente”, mas nenhum deles havia escrito para seu criador. Schulz era tão incerto sobre seu lugar na hierarquia social do jornal, lembrou o editor de notícias locais, que ele fazia questão de chegar na editoria de cidade para entregar seus originais quando ninguém estava lá.

Sparky criou coragem para pedir a “Doug” Fairbanks, o editor-chefe (que lidava com todas as matérias, incluindo aquelas para o jornal de domingo), mais espaço ou, pelo menos, que a história fosse recolocada nas três colunas originais. Seu pedido foi rejeitado, mas ele ainda continuou sugerindo que a história fosse incrementada com tintas coloridas, de tempos em tempos. Fairbanks, com o orçamento curto, tinha que recusar: tal “jogo de cena” não era importante para a família Ridder, cuja rede de jornais publicava a Pioneer Press. “Bem”, respondeu Sparky, “que tal publicá-la na mesma página que o resto dos quadrinhos?”. Um outro não.

“Então talvez eu devesse parar de desenhá-la.”

“Vamos pôr fim a ela”, concordou Fairbanks.

Depois disso, Sparky estabeleceu Steele Smith e a Gospel Trumpet Company como seu objetivo. “Se ele tivesse me oferecido um emprego nas publicações deles, eu teria me mudado para Anderson, em Indiana. Para mim, teria sido como uma peregrinação.”

Contudo, Smith e Phillips estavam confusos a respeito de como empregar Schulz; eles “não conseguiam imaginar justamente onde um talento tão estranho se encaixaria”, como Sparky lembrou. Somente mais tarde, quando ele era um cartunista popular e estabilizado, a revista jovem de sua igreja demonstraria interesse. Até mesmo quando os cartuns de um só quadro de Schulz, Young Pillars, começaram a aparecer a cada duas semanas na Youth (um rapaz alto se levanta na igreja: “Fico grato por ser nomeado presidente de nosso grupo de jovens, mas receio que devo declinar pela razão de eu ser muito estúpido!”), Harold Phillips inicialmente ficou “bem preocupado” sobre como os líderes da igreja reagiriam. Assim, a resposta de Anderson – ainda outro não – foi, sem dúvida, desapontadora. Apesar disso, perto do fim de 1949, Charles M. Schulz estava listado no St. Paul City Directory, não como ele havia previamente sido, como um “artista” ou “trabalhador”, mas como um “cartunista”.

No início de 1950, quando ele se empenhava a fundo em se aproximar das agências em Nova York, ficou claro para ele que seu estilo era tão simples que ele teria que dar aos editores algo mais. Em vez de desenhar um cartum de um só quadro com apenas uma frase-clímax engraçada, ele desenhou dois cartuns com frases-clímax engraçadas, um acima do outro, “Imaginei: ‘Serei esperto. Darei ao editor dois cartuns pelo preço de um e isso será um bom recurso para as vendas’. Eu estava procurando um modo de ver a questão. Imaginei: ‘Se vou entrar nesse negócio, tenho que fazer algo que seja um pouquinho diferente’.”

CAPÍTULO 13 . RUIVAS

Uma garota com cabelos ruivos e pele dourada permaneceu para mim como um ideal inacessível.

– PROUST

Já era suficientemente estranho ter que ficar permanentemente se equilibrando entre três grupos de amigos, mas agora ele conhecera uma garota que não combinava com nenhum deles – uma sueca de pele acetinada e bochechas rosadas, linda e pequena, com cabelos ruivos, brilhantes olhos azuis e um sorriso radiante: “Eu a achava simplesmente maravilhosa!” Seu nome era Donna Mae Johnson, e ela trabalhava no Departamento de Contabilidade.

Ele agora desenvolvera um novo hábito: cada nova manhã, quando entrava no escritório, parava no segundo andar e esboçava quadrinhos que preenchiam completamente a folha da agenda de compromissos dela para o dia, como querendo se apossar, tal qual um amante, de todos os minutos do seu dia. Mas no Departamento de Educação, recorda-se Patrícia Blaise Telfer, “nenhum de nós sabia nada sobre ela. Nem mesmo George Letness, sentado à escrivaninha vizinha, sabia sobre o galanteio. Quando, certa tarde, ela lhe fez uma visita, Sparky bateu um papo com ela por cerca de dez minutos, mas parecia “extremamente desconfortável e meio embaraçado”, comentou Letness. “Eu pensei que ele fosse me apresentar, mas agiu como se nem eu nem ela existíssemos. Ela foi embora e eu não comentei nada com ele.”

Em fevereiro de 1950, ele a convidou para sair. A família dela morava no número 3.245 da Longfellow Avenue, em Minneapolis, onde um estofador sueco chamado Erick Johnson mantinha seu negócio do lado de fora da casa. Quando Sparky veio buscá-la, o pai de Donna deixou-o completamente sem jeito, ao fazer ao cartunista de vinte e sete anos de idade, esguio e pouco musculoso, a mesma pergunta que fizera a todos os garotos da escola secundária que sua filha convidara para visitar sua casa: “Você joga futebol americano?”

A mãe de Donna achou Sparky um jovem educado e gentil. “Quando minha mãe não ia com a cara de um rapaz, ela me dizia na lata!”, contou Donna. De fato, Mabel Johnson aconselhara a filha a não se casar com um pretendente sob a única alegação de que os pais dele eram divorciados e objetara ainda com outro por ser católico romano. Porém, ao saber que o prato preferido da infância de Sparky eram panquecas escandinavas, ela, acolhedoramente, banqueteou-o com pilhas daquela delícia.

Quando seu caminho cruzou o de Sparky, Donna tinha vinte e um anos e, no mínimo, três firmes pretendentes – entre eles, em primeiro lugar, Alan Wold, dois meses mais velho do que ela, que saía regularmente com Donna desde 1948 e a conhecia há tantos anos que não poderia ser considerado um novo namorado: tinham crescido juntos, sido colegas de classe desde a escola secundária e frequentavam a mesma igreja. Os pais dos dois se conheciam. O pai de Al, Leonard E. Wold, marceneiro, trabalhava para a Linha de Ônibus Greyhound e a mãe, Nellie, era dona de casa. A família morava no mesmo bairro de Longfellow, bem pertinho da Igreja Luterana Santíssima Trindade, uma congregação que datava de quase meio século, na qual os Johnson oravam e Donna cantava no coro, além de se encontrar semanalmente com suas amigas no Clube de Costura. Unidos por tantos laços sociais, os dois pareciam ter nascido um para o outro. “As pessoas achavam que nós éramos irmãos”, lembra-se ela. Até os cabelos tinham a mesma tonalidade avermelhada.

Não apenas para as duas famílias, mas também entre os amigos e vizinhos da Santíssima Trindade, era considerado certo, mesmo que não se falasse abertamente, que o casal acabaria por contrair matrimônio na velha igreja de tijolinhos, assumindo, em seguida, um lugar no grupo de jovens recém-casados nos ensaios do coral, nos jogos de cartas da hora do almoço, nas reuniões musicais, festas, churrascos e piqueniques. Al, no entanto, não aparentava ter pressa em pedir a mão da moça. Veterano da marinha, ele trabalhava na International Harvester, preparando-se para fazer o exame de canhoneiro. Mas sempre que alguém novo aparecia na vida de Donna, Al, em vez de deixar o caminho livre, simplesmente exigia ter os mesmos direitos: a cada vez que Donna dava um passeio com Sparky, era obrigada a sair pelo mesmo período de tempo com Al.

Al era o par constante, a âncora que a lastreava na vida doméstica com a qual Donna sonhava. Sparky era um romântico intruso e tinha quase sete anos mais do que o jovem casal de Minneapolis. Sensível, sério, concentrado, aparecendo frequentemente com uma camisa cinza claro cujas fraldas lhe escapavam das calças, Sparky em nada se assemelhava aos outros pretendentes de Donna, pois não cortejava apenas a moça, mas agradava também sua família – “o único dos meus namorados que era gentil” com sua irmã menor, Margaret. Quando Donna adoecia e ficava presa ao leito, Sparky lhe mandava buquês de rosas. Com o Ford do pai e os fixos que recebia mensalmente do Saturday Evening Post, ele podia se dar ao luxo de levá-la aos lugares, mostrar-lhe coisas novas, abrir a porta do carro para ela.

Após a primeira saída – quando foram ao Ice Capades – ele lhe deu uma caixinha de música que tocava, ao som do piano, “The Skater’s Waltz”. No segundo encontro, em março, ele a levou a uma churrascaria e depois para assistir a uma adaptação feita em Hollywood de *Intruder in the Dust*, o grande sucesso de William Faulkner. No St. Patrick’s Day [\[13\]](#) ele a presenteou com uma caixa de bombons e com um desenho onde os cabelos vermelhos de Donna resplandeciam na aquarela. Mas foi na noite anterior ao terceiro encontro que ela foi apresentada a Carl, que lhe confidenciou que estava esperando que Sparky se casasse antes que ele próprio contraísse matrimônio novamente, e, certamente não por mera coincidência, Sparky lhe dissera o quanto desejaria ter um anel de diamantes para colocar-lhe no dedo, ali mesmo, no ato.

Todos estes acontecimentos tiveram sobre Al Wold exatamente o efeito que Donna esperava. Nos dias em que se encontrava com Sparky, ela anotava no espaço que sobrava livre em sua agenda, as reações que Al manifestava, lembrando-se que na noite de 6 de março (em que o programa fora a churrascaria e o teatro) Al lhe telefonara duas

vezes e chegara a ir, também duas vezes, até a casa dela. Sobre o dia 23 de março, quando Sparky a levou a um jogo de hóquei, ela escreveu, “Al telefonou às 8h, 9h e 10h. Louco da vida comigo!” No dia 11 de abril, ela teve dificuldade em arranjar espaço na sua agenda, quase totalmente ocupada por um desenho mostrando ela própria com seu boné e uma luva de jogador de beisebol, para anotar que Al voltara a lhe telefonar. Anos mais tarde, ela confidenciou a um amigo de Sparky: “Eu soube desde o início do relacionamento que era o Al que eu queria”, mas, apesar disso, “Eu, ao mesmo tempo, também amava o Sparky de verdade.” Em outro pronunciamento mais aberto sobre o seu romance, ela falou sobre “a terrível decisão que tive que tomar, porque amava a ambos de verdade, Al e Sparky”, chegando mesmo a se cobrar, no seu diário de 8 de maio de 1950, “Como é que você vai fazer para se decidir?”

Nesta ocasião, Sparky a levou para assistir The Red Shoes [“Sapatinhos Vermelhos”, no Brasil] no World’s Theater, no centro de Saint Paul, o maior e mais elegante cinema das Twin Cities, onde se acomodaram em poltronas estofadas com tecido cor de vinho no momento em que as cortinas de veludo dourado do Schubert Playhouse se abriam para exibir o trágico romance. O conto de fadas de Hans Christian Andersen parecia ter sido filmado especialmente para eles – Moira Shearer, a ruiva que não consegue se decidir, encarnando todas as ruivas indecisas, dançando e representando seu personagem, a bailarina Victoria Page, que se revolve “perigosamente entre dois amores”. E mesmo quando ela escolhe o compositor em ascensão, representado por Marius Goring, ele ainda assim não consegue impedir que seu rival a atraia de volta para seu primeiro e verdadeiro amor, a dança. Para Sparky, como para toda uma geração de aspirantes a artistas e diretores de cinema, The Red Shoes evoca corajosamente um mundo de pessoas devotadas à arte. O luxuoso tecnicolor, obtido pelos diretores Michael Powell e Emeric Pressburger em sua obra-prima, retratava tão ricamente os tons avermelhados da cabeleira flamejante da bailarina e o azul pálido dos olhos do seu amado compositor – o primeiro, uma característica marcante de Donna, o segundo, de Sparky – que penetrava fundamentalmente nos corações e mentes de milhões de pessoas.

A decisão de Donna que, no início, “tendia um pouco para o lado de Al”, continuava indefinida, quando, naquele terceiro encontro, Sparky desejara ter um anel para colocar-lhe no dedo, ela imaginara que aquilo certamente “me colocaria contra a parede”. Em maio, no entanto, era ela quem estava com pressa, sugerindo, mais de uma vez, durante os longos passeios que fazia com Sparky, aproveitando a chegada da primavera, que eles fugissem – para Iowa, o lugar para onde, tradicionalmente, os enamorados de Minnesota escapavam.

Para Donna, a fuga fazia todo o sentido. Por um lado, ela se livraria de um casamento no rigoroso estilo luterano. Afinal, “Se eu planejasse um casamento com Sparky, creio que não apareceria uma viva alma. Um monte de gente da congregação tinha a expectativa que eu me casasse com Al.” A Santa Trindade ficava virtualmente no quintal do Al. Por outro lado, se Al chegasse a saber da intenção dela, de fugir com Sparky, antes que eles realmente escapulissem, isso certamente o forçaria a pôr-se em guarda e lutar por ela. Mas foi o próprio Sparky quem a dissuadiu do plano, insistindo sempre que, “Não podemos fazer isso. Seus pais ficariam tremendamente desapontados.”

Tentando a todo custo, como sempre, harmonizar o “bom sujeito” que era com o “casca grossa” que gostaria de ser, ele mais tarde comentaria: “Foi por ser um bom sujeito que estraguei tudo.” Talvez estivesse realmente inseguro sobre como levar seu romance a um estágio mais adiantado. O certo é que, comentando com sua prima Patty, ele contaria que chegara a dar a ela uma Bíblia de presente: “Não foi mesmo o cúmulo da pieguice?” “Bem, mas o que você acha que deveria ter feito?”, perguntou Patty. “Eu deveria era ter levado ela para a cama”, respondeu ele.

Enquanto Donna ponderava sobre sua decisão, Sparky esperava outro veredicto. Tendo desenvolvido seu truque de “dois-pelo-preço-de-um” no começo da primavera, ele remetera cinquenta e dois trabalhos para a United Feature Syndicate em Nova York – obra que ele considerava sua melhor realização até então. “Eu sabia que aquilo deveria chegar bem perto.”

Passou-se um mês, depois mais uma semana, e ainda outra. Seguro de que aquele silêncio indicava que os quadrinhos tinham se perdido no correio, ele remeteu uma nova carta a Nova York. Mas o que Sparky desconhecia era que a United Feature Syndicate, que agenciava verdadeiros mitos culturais como Li'l Abner [14], Nancy e “My Day” (coluna diária de Eleanor Roosevelt), recebia uma média de vinte novas ideias para novos quadrinhos a cada semana, das quais talvez apenas uma poderia ser submetida a um teste a cada ano, o que fazia com que as chances fossem de mil para um. Acontece que tais probabilidades não retratam fielmente a verdade, uma vez que, na primavera de 1950, o mercado de quadrinhos passou a exigir, cada vez com maior insistência, tiras criadas por artistas completamente originais.

As tiragens dos jornais tinham chegado ao seu cume mas, com o advento da televisão e de uma nova sociedade voltada para o consumo, tudo estava prestes a mudar. Entre 1946 e 1966, um em cada quatro matutinos impressos deixou de existir. Mas, no momento, com a televisão ainda no seu estado embrionário – em 1950, apenas três milhões de famílias americanas possuíam televisor – cerca de cem milhões de americanos, metade de dois terços da nação, ainda liam quadrinhos todos os dias. Nos cinco anos seguintes, a televisão invadiria trinta e três milhões de lares e, em 1959, numa família média dos Estados Unidos a televisão – o “monstro de um único olho”, como seria chamada pelos nervosos intelectuais de então – concentraria a atenção de um ou mais membros da casa por mais de seis horas diárias – um nível de interesse jamais alcançado ou sustentado por nenhuma outra forma de entretenimento.

As tiras mais vibrantes – Ferdinando, Belinda, Gasoline Alley, Dick Tracy, Nancy – todas tinham aparecido no período anterior à guerra. Quadrinhos criados por artistas que serviram ao exército, com o branco e preto que refletia a crueza do tempo de guerra, encontravam na paz uma complexidade que os alienava. Enquanto isso, os novos consumidores do pós-guerra tendiam a se mostrar cautelosos, “seguindo caminhos tão fundamentalmente traçados quanto as marcas deixadas pelas rodas das bigas em Pompeia”, como afirmara William Lass em sua coluna do The Saturday Review, apenas dois anos antes, comentando o erro de avaliação de marketing dos editores como um fato marcante no mercado em expansão do pós-guerra.

“Os quadrinhos necessitam e esperam ansiosamente um jovem artista com ideias novas, uma nova visão que faça

rir e dê prazer de maneira humana, um novo personagem com uma história a contar.” E, acrescentou Lass, com uma presciência ainda mais impressionante, “Eu não hesitaria em prever que ele vai ser um homem do povo... não um universitário diplomado... um João-ninguém deliciosamente comum, com humor e uma percepção muito aguda.”

Não tendo nada resolvido, nem com Donna nem com os editores, Sparky começou a fazer experiências em sua prancheta, criando tiras de três quadrinhos cuja ação era desencadeada pelo mais curto dos incidentes.

Antes da guerra, tais tiras de grupos de garotos, como Reg’lar Fellers de Gene Byrnes, apresentavam um bando de vagabundos que moravam num bairro miserável, cujas aventuras diárias não ofereciam mais do que pensamentos provocativos, gazetas na escola e sonhos de pequenas encrencas em que eles se poderiam meter em seguida. Sparky conhecia Reg’lar Fellers, bem como seus imitadores, incluindo Just Kids de Augustus “Ad” Carter, da coleção Big Little Books e das reimpressões de tiras em quadrinhos que ele comprara uma década antes. Na primavera de 1950, um mês depois que Reg’lar Fellers deixou de ser publicada, ele sentiu que era chegado o momento de “abandonar o caminho traçado pelas velhas tiras de garotos... onde a gurizada simplesmente ficava passeando à toa pelo bairro, pulando sobre hidrantes, enquanto batiam papo furado, não fazendo nada que prestasse. Eu tinha certeza de que seria possível ir muito além disso.”

Explorando seu próprio caminho diferenciado de “incidentes quase insignificantes” ele, ainda assim, iniciou sua criação usando uma ideia comum das tiras tradicionais – um diabrete tentando surrupiar o lanche de outro – e deu-lhe uma nova perspectiva: uma garotinha enfezada pede a um sorridente menino uma lambida no seu sorvete de casquinha, mas, mal acaba de saborear, cospe tudo fora perguntando, indignada, que diabos de sorvete era aquele. “Eu nunca disse que era sorvete”, responde ele. “É purê de batata.”

Schulz viria a comentar mais tarde: “Ninguém nunca empregara esse tipo de humor nas histórias em quadrinhos. Acho que fui realmente o primeiro a usar a verdadeira piada curta.” Se as tradicionais tiras de quadrinhos sobre gangues de bairro das décadas de 1920 e 30 haviam usado temas baseados na vacuidade grosseira dos garotos da classe trabalhadora urbana, contando e recontando o desabrochar de uma selvageria infantil já retratada em *The Yellow Kid* de Hogan Alley, a nova tira da década de 1950 de Schulz, nascia de sua própria experiência de vida, instilada por sua ascendência norueguesa, que ensinava que “garotinhos podem ser muito maldosos com seus amigos”.

Ficou tão entusiasmado com essas ideias e desenvolvimentos que chegou a pôr de lado a tradicional educação e modéstia norueguesa e afirmar a George Letness: “Acho que estou com uma coisa muito boa. Estou prestes a criar algo realmente novo.”

De sua escrivaninha ao lado, Letness olhou, atônito, enquanto Schulz incluía entre os trabalhos que ia remeter para apreciação, uma tira tão primitiva e simples que chegava a ser difícil de compreender: a mesma garotinha enfezada que cuspira a porção de purê de batata aparece chapinhando no meio de um aguaceiro, resmungando, “Chuva, chuva, chuva, chuva...”. O garoto vem em direção a ela, todo satisfeito, carregando dessa vez um muito bem-vindo guarda-chuva. Então, no espaço não retratado entre o segundo e terceiro quadro, a garota se apossa do guarda-chuva e volta a aparecer seguindo seu caminho, cheia de sorrisos, enquanto o garoto, deixado à mercê dos elementos, mergulha em desamparo, reduzido por alguma lei da natureza, para então murmurar, “Chuva, chuva, chuva, chuva...”

“Esse cara não tem a menor chance”, refletiria Letness – pensando mais no artista do que no seu personagem. Mas a terrível falta de lógica da tira, já perceptível na sequência do guarda-chuva, determinava que quanto mais os “pequenos camaradinhos” de Schulz saíssem derrotados, mais “aquele cara” iria começar a vencer.

Sparky havia terminado seis tiras, de apenas dois quadrinhos, quando finalmente chegou uma carta de Nova York. Os editores estavam interessados nas tiras de dois quadrinhos e James L. Freeman, diretor editorial da *United Feature*, convidava-o para comparecer ao escritório central. “Bem, se eu for para Nova York”, pensou ele, contando a história anos depois, “devo mostrar a eles algumas das outras coisas que tenho feito, nem que seja só para mostrar o quanto sou versátil”.

No dia 11 de junho, um sábado, ele tomou um trem, carregando pilhas de novas tiras sob o braço e registrou-se num dos 1.100 quartos do colossal Roosevelt Hotel na esquina da Madison com a 45. Sua porta se abria para um corredor tão longo que mais parecia um truque de perspectiva. Ali estava ele, enfim, em meio aos titânicos panoramas metropolitanos de Winsor McKay – na metrópole onde George Harriman, ainda um jovem artista, fora trabalhar em 1910 para o *Evening Journal* de Hearst. No fim da guerra, Sparky passara alguns dias em Manhattan, mas “havia alguma coisa no fato de estar lá para tentar vender quadrinhos que fazia com que tudo parecesse mais maravilhoso”. Ele se apaixonou por Nova York “instantaneamente”.

No começo da manhã seguinte, muito antes de qualquer editor poder ser encontrado, Sparky saiu em direção aos escritórios dos editores no Edifício Daily News no número 220 da Rua 42, East. Garoava quando entrou no arranha-céu de trinta e seis andares, uma agulha vertical cujo parapeito, recuo e rotunda do saguão, onde se expunha um vasto globo, lembravam a torre do Daily Planet das histórias do Super-Homem. No décimo primeiro andar, não havia ninguém trabalhando na *United Feature Syndicate*, a não ser a operadora da mesa de recepção que se ofereceu para guardar os desenhos de Sparky em sua escrivaninha enquanto ele saía de novo na chuva para tomar o café da manhã. Ao voltar, quando o relógio batia dez horas, foi levado à sala de Freeman, onde se surpreendeu ao perceber que, enquanto ele estava tomando café, os executivos haviam chegado, aberto sua pasta de trabalho e passado seus desenhos de mão em mão como se não passassem de pacotinhos de sementes de abóbora.

Jim Freeman, o calmo diretor editorial, foi o primeiro a falar com voz macia, elogiando as obras de apenas dois quadrinhos de Schulz pelo seu “charme, personagens e estilo de humor”. Mesmo que o mercado estivesse saturado de tiras, estas novas amostras de quadrinhos tinham todas as melhores qualidades e algo mais: “Queremos que você nos forneça tiras, se é que acha que pode desenhá-las.”

Laurence Rutman, o vice-presidente e gerente geral, falou em nome dos editores ao perguntar, “Você seria capaz de criar personagens definitivos?”

E Sparky respondia apenas afirmativamente. Terminada a primeira reunião, voltou ao seu hotel para aguardar a palavra final. Os executivos se trancaram atrás de suas portas. Rutman, que já fora “redondamente enganado” no passado, já acreditava em Schulz. Os trabalhos, elogiava ele, eram únicos e belamente executados – valia a pena correr o risco. Freeman também concordava em dar uma chance à tira, mas muitos dos altos executivos não acreditavam que os “breves incidentes” e os garotos de Schulz, com cabeças que pareciam discos, tivessem um bom potencial de venda. Então, Freeman resolveu chamar o pessoal de vendas junto com outro cartunista, para consultá-los sobre as amostras de Schulz.

Harry Gilbert, o diretor do departamento de vendas, trabalhava na empresa há apenas quatro anos, mas fizera longa carreira em jornais, desde os seus velhos tempos no Milwaukee Journal e na Bell Syndicate, onde ele, um formado da Faculdade da Cidade de Nova York, começara como mero funcionário de expedição. Gilbert já se estabelecera como um dos melhores vendedores do mercado e, mais tarde, receberia o crédito de ter dado o voto decisivo, porém os registros mostram que ele se mostrou pessimista sobre o potencial de venda de Schulz, e sua incerteza convenceu outros de que seria necessário usar algum macete para comercializar a tira. Então, como Schulz se recordaria, “como fazem todos os editores, eles começaram a enrolar”.

Gilbert dividira os quadrinhos horizontalmente, propondo ampliar o apelo da tira com “a história do garoto em cima e a tira do adolescente embaixo”. Ansioso por agradar, Schulz aceitou esta estranha noção, mas, ao voltar para sua prancheta e ruminar sobre a ideia, percebeu imediatamente que a dupla fileira, prática para tiras de charge única, ficaria confusa numa tira de quatro quadros. Freeman concordou com ele, e os editores prontamente abandonaram as histórias do adolescente, com a conclusão de Freeman, “Vamos ficar só com a tira do garoto.”

No entanto, Harry Gilbert ainda tentou mais uma vez recolocar a autoridade das suas opiniões antes que Schulz voltasse à sua prancheta: “Eu sugeriria que você não tentasse fazer tiras muito sutis.”

“Bem, se estão esperando mais uma Nancy e Sluggo, não é o que vão ter”, replicou Sparky. Mesmo que soubesse apreciar o humor extravagante e cara de pau de Ernie Bushmiller – e posteriormente viesse a se arrepender do tom espertinho que usara para responder ao diretor de vendas – ele permaneceu firme em sua resolução de trabalhar num nível superior ao de “uma-charge-por-dia” usado pela tira mais popular da United Feature Syndicate.

Os primeiros relatórios da equipe de vendas confirmaram o pessimismo inicial de Gilbert. Em Chicago, por exemplo, onde Gilbert esperava o interesse do Daily News, o editor-chefe recusou o trabalho. Em Nova York, os executivos fizeram um julgamento mais amplo – sobre a arte das tiras de Schulz, sobre o futuro relacionamento com os editores de quadrinhos e, como se não bastasse, sobre o que se poderia esperar de todo o gênero de tiras editadas em jornais impressos. A nova tira venderia melhor se fosse reduzida em tamanho e apresentada aos jornais como um “tapa buraco” para cobrir espaços vagos na diagramação.

Em lugar das tiras tradicionais que cobriam quatro colunas (cerca de dezenove centímetros) e cujos quadros ocupavam sete centímetros de altura, a tira de Schulz seria reduzida para ocupar apenas três colunas perdendo, no processo, cinco centímetros de comprimento e dois e meio centímetros na altura. Seus quadros, pequenos e quase quadrados – do tamanho de “quatro selos de cartas aéreas”, comentaria ele mais tarde – poderiam ser publicados em três formatos diferentes: horizontalmente, verticalmente numa única coluna, ou agrupados dois a dois em duas colunas. Estes “bloquinhos de humor”, enfatizou o vendedor, poderiam ser usados para “resolver complicados problemas de diagramação” e “enriquecer qualquer página do seu jornal... a primeira, o editorial, os classificados e até mesmo as páginas normalmente reservadas aos quadrinhos. E o melhor de tudo era que o “humor inteligente e sutil” da tira e seus “personagens de apelo universal” poderiam, usando menor espaço, atrair mais leitores que, a cada dia, voltariam às mesmas páginas do jornal – o leitor cativo, sonho de todo editor de jornal.

Tal argumentação aborreceu Schulz. Para justificar tal redução, seus editores enfatizaram que a falta de papel no mercado tinha aumentando a já habitual relutância dos editores de jornal em comprar novas tiras e que, promovendo o novo layout como um “tapa buraco”, seria uma maneira de aumentar as vendas. “Temos que fazer alguma coisa para ajudar as novas tiras a terem lugar nos jornais”, insistiam eles.

Enquanto isso, Editor & Publisher, a revista que tratava do mercado editorial, assegurava aos editores que havia muito papel de imprensa estocado, e Sparky começou a suspeitar que os editores estavam mentindo para ele, uma maneira de disfarçar a falta de confiança que sentiam em relação à tira. Pelo resto da vida se ressentiria desse fato, não o encarando como uma desculpa esfarrapada, mas como uma consciente falta de fé no seu trabalho. Ficou especialmente indignado quando, tendo tido desde o início um espaço determinado para exibir seu trabalho, viu, três anos depois, a United Feature Syndicate permitir que Al Capp e Bob Lubbers lançassem uma nova tira, Long Sam, com quadros não apenas um pouco, mas muito maiores do que o padrão.

Todo dia, em toda página de quadrinhos, todo cartunista tinha que brigar pelo seu espaço, mas Sparky seria sempre o que teria menor espaço – isso se seus quadrinhos não fossem simplesmente sacados da página cômica e jogados no meio da seção de classificados para resolver um problema qualquer de diagramação. Alguns cartunistas tentavam chamar a atenção dos leitores emoldurando seus quadros em bordas grossas e negras, outros usavam o recurso de preenchê-los com vastos e negros fundos de cena. Ao se esforçar, desenho após desenho, para tirar o máximo proveito dos seus quadros encolhidos, Sparky começou a entender que quanto menos desenhava, mais atraía a atenção. Resolveu “contra-atacar usando espaços em branco” já que, “numa página cheia de histórias em quadrinhos, uma pequena tira com muito espaço em branco certamente atrairia a atenção”.

O estilo de trabalhar sob pressão se impunha sobre ele noite adentro; já tendo usado o traço simples de Li'l Folks' e destilado as situações até o mais breve dos incidentes, ele se viu tentando simplificar também suas figuras. Comparadas às formas arredondadas dos seus personagens da Pioneer Press, as crianças da nova tira pareciam ser simples colagens com apenas duas dimensões. Mais tarde, quando tentou entender como a exiguidade de espaço teria influenciado o desenvolvimento da sua arte, ele chegou a pensar que “eu poderia ter feito mais com alguns dos desenhos, mas isso talvez tivesse estragado a obra – é possível que não fosse ajudar em nada”.

Obrigadas por razões administrativas a se afastar de desenhos mais elaborados, as novas personalidades se tornaram mais definitivas e intensas, e suas falas mais diretas e autênticas. Quanto mais elas desenvolvessem personalidades e características complexas, ainda que se mantendo fiéis ao seu traço simples, em silhueta, mais fácil seria para Schulz colocar em suas tiras as coisas duras que ele tinha proposto a dizer.

Ao adquirirem traços definitivos na prancheta, estas figuras, que ainda nem nome tinham, se mostraram a princípio aparentemente simples demais, mesmo comparadas às pessoas cujos nomes ele tomaria emprestado para nomeá-las. Quando voltou ao Art Instruction, Sparky mostrou seu primeiro personagem “definitivo” para seu amigo Charlie Francis Brown, que mais tarde se lembraria da calma e confiança de seu amigo ao se aproximar da sua escrivaninha para anunciar, “Estou com uma nova ideia, mas isso envolve usar o seu nome.”

Brown se lembra de ter respondido que “queria ver como é que eu iria ser”. Imediatamente, Schulz colocou diante dele um desenho do garoto com cabeça de balão, em quem ele começara a centralizar a tira. Charlie Brown estudou a figura por um momento e depois perguntou, “Será que você não poderia fazer com que ele se parecesse um pouco mais com o Steve Canyon? [personagem de Milton Caniff] Ou com o Super-Homem? Afinal, você não acha que ele está parecendo simples demais?”

Com sua cabeça em forma de enorme e leve esfera, Charlie Brown parecia um anúncio de Alka-Seltzer, mas as coisas que dizia pareciam ainda mais ressaltadas pelo traço em silhueta que, de alguma forma, enfatizava o seu discurso. Caso sua cabeça tivesse massa e peso, o resultado seria decepcionante; Schulz dava cor aos seus personagens contrapondo a simplicidade dos seus traços com a forte substância do conteúdo de suas falas.

Desde que começou a desenhá-los, em 1950, Charlie Brown e seu grupo mantinham coerência em seus discursos, expressando seus pensamentos com uma economia quase agressiva de palavras ao comentarem os “incidentes muito breves”. No entanto, quanto mais encontrava uma harmonia entre o traço e as palavras, mais resistência sentia por parte dos editores de mentalidade ultrapassada, que queriam apenas ideias pouco desafiadoras, personagens que não representavam risco algum, tão familiares e previsíveis quanto seus próprios filhos. William Lass, o antigo executivo da United Feature Syndicate, exemplificava claramente o ponto de vista antiquado ao argumentar, em 1948, “Você não consegue rir espontaneamente de piadas de personagens que representam pessoas desagradáveis, nem se interessa muito pelas vidas diárias de estranhos; mas fica todo cheio de si quando seu filhinho diz qualquer bobagemzinha.”

O próximo passo era dar um nome à tira. Todos gostavam do título da tira de Schulz para o Pioneer Press e, então, em parte considerando o que em breve viria a ser a ideia predominante no mercado, a nova tira inspirou-se em Li'l Folks. Na quarta-feira, dia 14 de junho, Larry Rutman ofereceu a Schulz um contrato padrão de cinco anos que estipulava que a United Feature Syndicate teria os direitos autorais dos personagens e os lucros seriam divididos meio a meio.

Sparky foi a um tabelião, assinou o documento com mão firme e confiante, depois embarcou num trem rumo oeste, dando-se de presente um belo filé mignon no carro-restaurante. Retornando a Saint Paul “com grandes esperanças para o futuro”, foi diretamente à casa de Donna, lá chegando às dez e quarenta da noite e, imediatamente, submeteu-a a um teste: anunciou suas boas notícias, presenteou-a com um regalo comprado na joalheria do hotel – uma caixinha compacta, com tampa imitando diamante, que continha batom, pó de arroz e perfume, e então, como se recordaria mais tarde, “Acho que devo ter dito que a gente deveria se casar, ou qualquer coisa do tipo.” Mas tudo o que ela pode responder foi, “Eu não quero me casar com ninguém. Só queria que todos me deixassem em paz.”

Ele a deixou com outro presente: um gatinho de pelúcia todo branquinho, que pediu que ela conservasse até que estivesse pronta para se casar com ele e, quando isso acontecesse, bastaria que ela o colocasse sob a prancheta dele, como se fosse um sinal secreto.

No decorrer das próximas três semanas, sem que houvesse sinal de devolução do gato, Schulz a convidou seguidamente para sair – piqueniques, cinemas – e, certa manhã, chegou a levá-la ao Johnsons', em seu carro novinho em folha. Por mais de trinta anos, os Schulz tinham sido uma família fiel à marca Ford (os luteranos dirigiam Ford, os católicos, Chevrolet). Lastreado em seu contrato, ele adquiriu um Tudor sedan duas portas, modelo 1950, ao preço de US\$ 1.750 – o primeiro carro zero quilômetro que a família Schulz adquiria na vida. Ele se apaixonou imediatamente pela máquina e pelo resto da vida se lembrou da maravilhosa felicidade que sentia a cada vez que pegava as chaves – o orgulho de ser o dono, muito maior do que jamais sentira ou viria a sentir em relação a qualquer outro automóvel.

Os carros Ford de seu pai sempre haviam sido pretos. O corpo em aço do Tudor, no entanto, poderia ser pintado com qualquer das cores especialmente preparadas, e Sparky escolheu um verde tão escuro e brilhante que suas tentativas de descrever a exata tonalidade em conversas com seus colegas na Art Instruction os levaram a, zombeteiramente, defini-la como “cartuxa”. Mas, para o romântico cartunista, finalmente contratado, aquele era o verde que representava novos começos – um carro “que continha um futuro dentro de si”, uma verdadeira esmeralda que faria uma ruiva subir pelas paredes.

Num ensolarado domingo, dia 24 de junho, a mãe de Donna viu Sparky abrir a porta do carro para levar Donna a um passeio que só terminou muito depois do cair da noite. Logo que viu a filha instalada em casa novamente, Mabel Johnson confessou que pensara que os dois tinham fugido até Iowa para se casar. Mas, no momento, era Donna quem procurava ganhar tempo. No dia primeiro de julho, foi a vez de Al Wold pedir-lhe em casamento, e Donna percebeu que era hora de ela tomar uma decisão de uma vez por todas. Continuou, no entanto, a testar seus sentimentos em relação a Sparky, “até o último minuto”.

Na noite daquele domingo chegou a notícia de que as forças armadas da Coreia do Norte tinham cruzado o paralelo 38; o Presidente Truman convocou o apoio das forças americanas e a nação se envolveu na próxima guerra mundial. Aparentemente, a decisão de Donna seria inútil, uma vez que tanto Sparky quanto Al eram veteranos

solteiros ainda em idade de combate e, portanto, considerados automaticamente reservistas.

No dia 13 de julho, Al convidou-a para ir a sua casa assistir televisão, uma nova maneira de passar os fins de tarde no verão de 1950, mas Donna resolveu ficar em sua própria casa, costurando e passando roupa para, isolada e calmamente, tentar entender seus sentimentos em relação a Sparky – mas outra versão conta que ela ligou para Sparky no Art Instruction dando-lhe a notícia, o que o forçou a sair às pressas “só para dar uma volta, já que eu me sentia muito infeliz, quase tonto”. Naquela noite, das nove e dez até as onze, Donna e Sparky ficaram sentados conversando nos fundos da casa dos Johnson. Depois, Sparky foi embora em seu carro novo, mas voltou ao número 3.245 da Longfellow trinta minutos mais tarde, colocou a cabeça para fora da janela do carro e exclamou, “Pensei que talvez você tivesse mudado de ideia.”

Donna Johnson casou-se com Alan Wold na Igreja Luterana Santíssima Trindade no dia 21 de outubro. Sparky demorou anos antes de incluí-la na história da sua vida. Entre as personagens da sua tira, ele primeiro escalou Violet, uma representação frequente de Judy Halverson, a garotinha que adorava partir o coração de Charlie Brown. Num dos primeiros tratamentos dados ao tema, Charlie Brown pergunta, “Você não me ama, não é, Violet?”, e depois volta a insistir, “Bem, se algum dia você mudar de ideia, me avise”, ao que ela responde, “Pode deixar!”. Um minuto depois, Charlie Brown corre atrás dela, exclamando, “JÁ MUDOU DE IDÉIA?”

Escrevendo, vinte e cinco anos mais tarde, ele se deu conta de que o objeto dos padecimentos de Charlie Brown, a Garotinha Ruiva, tinha sido inspirada em seus próprios sofrimentos. “Eu me lembro de uma garotinha que se transformou na causa de muitas das derrotas do Charlie Brown”. Mas sua verdadeira identidade permaneceu secreta até 1990, quando a primeira biografia séria sobre a vida de Schulz, autorizada pela United Feature Syndicate para comemorar o quadragésimo aniversário da tira, esclareceu ter sido Donna Johnson, ela e mais ninguém, a “primeira grande decepção amorosa” da vida de Charles Schulz. Suas predecessoras, Virginia Howley e Judy Halverson, se perderiam nas brumas da História. Ainda que a própria Donna se encarregasse de lembrar a todos que “ele tinha outras namoradas, eu não era a única”, a antiga ruiva – que, em 1990, ainda era a Sra. Alan Wold de Minneapolis, uma mulher de 61 anos e avó de cinco netos – permanece para o mundo todo como sendo a inspiradora da Garotinha Ruiva que, constantemente, deixava o abandonado Charlie Brown lambendo suas feridas sentimentais.

Curiosamente, a principal característica da experiência que Sparky teve com Donna – sendo preterido após um breve e casto namoro que teve como conclusão a sua derrota para um rival mais passivo – está sempre presente na singular ligação de Charlie Brown com a Garotinha Ruiva. O desejo jamais satisfeito de Charlie – de arrebentar os grilhões do seu autoisolamento pelo tempo suficiente para simplesmente falar com aquela criatura fugaz que nunca lhe notava a existência – ecoa mais claramente no passado de Sparky em sua relação com as inabordáveis Jane Gilbertson, Lyala Bischoff e Naomi Cohn. Mas tais princesas distantes não são tão sensacionais como destruidoras de corações. Como, com o tempo, Charles Schulz se tornava cada vez mais consagrado junto ao público como o poeta laureado dos amores fracassados e o mais bem pago cartunista da História, ficou cada vez mais aceito, principalmente no mundo da fama dos tabloides, que a jovem garota que fizera com que, por mais de meio século, Sparky Schulz lucrasse indecentemente quantias cada vez maiores explorando suas feridas amorosas, merecesse o título de “A Garotinha Ruiva (que) perdera 30 Milhões de Dólares por Ano ao Romper o Noivado com o Criador dos ‘Peanuts’.”

A característica mais marcante da rejeição de Donna – como fora o caso da morte de sua mãe – era que ele mesmo estava determinado a nunca esquecer. “Você nunca supera inteiramente o seu primeiro amor”, diria ele, aos setenta e cinco anos. “Todo seu ser é rejeitado quando uma mulher diz, ‘Você não vale a pena’.” Ainda assim, ele não se preocupava em analisar a fonte da sua infelicidade, uma vez que ela não serviria à sua arte tão bem quanto a fábula que ele criara, baseado nela.

Pelo resto de sua vida, enquanto se tornava um peão no jogo de xadrez dos editores das agências distribuidoras ele, ao mesmo tempo, posava como um Gatsby desvairadamente apaixonado pelos dourados – ou, no caso dele, avermelhados – cabelos de uma garota. Numa supostamente definitiva versão do rompimento deles, Donna representaria o papel de alguém que, como a Daisy de O Grande Gatsby, teria rejeitado Sparky em função do exíguo volume de sua conta bancária: “...Ele tinha muitas falhas, em minha opinião, e gastava muito tempo tentando vender suas tiras.”

Mas se era uma experiência mundana que Donna Johnson estava esperando encontrar em seu homem, então ela não teria preferido Al Wold a Charles Schulz. Mesmo em julho de 1950, Sparky já era um sucesso sólido; sua fortuna como cartunista quase contratado pelos editores de quadrinhos ainda não estava assegurada, mas quando sua série de triunfos como cartunista cômico de fama nacional foi acrescentada ao seu sucesso em Nova York, ele já mostrara que, apesar das poucas probabilidades, acabaria por vencer. Al Wold, perambulando pelo departamento de peças da International Harvester e estudando para seu exame de canhoneiro, tinha fixado o limite de sua ambição em nada mais que uma sólida segurança em seu próprio município. Era Sparky, e não Al, que tinha os olhos em voos mais elevados.

Mas pela sua própria ambição, Donna não tinha nenhum “plano para uma carreira melhor” para si e para seu companheiro. O que ela queria era ser dona de casa, criar filhos, frequentar a igreja, levar sua vida. Ela “não se importava com o trabalho de Al”, nem se preocupava muito com dinheiro ou posição social – nunca tinha “dado bola”, enfatizava ela, para “algum garotinho cheio da grana”. Em 1950, todas as suas amigas estavam casando, se estabelecendo e formando famílias, e ela queria fazer a mesma coisa. “Uma vidinha simples já seria ótimo.” Mas Sparky era muito ambicioso; um cartunista de sucesso não iria deixar que Donna Mãe Johnson levasse a vida corriqueira, pacata e meramente decente, típica de um luterano, que ela planejava para si.

Em relação a seus vencimentos, Sparky sentia o orgulho próprio de um filho de barbeiro. Os rendimentos de seu primeiro ano de distribuição nacional seriam superiores ao que seu pai obtivera em qualquer dos anos que passara na esquina da Selby com a Snelling – um aspecto que ele testemunhou para seus colegas do Departamento de Educação, e estes viriam se recordar posteriormente que “ele sentia muito orgulho daquilo”. E não apenas ele: quando Sparky voltou para casa após assinar o contrato, seu pai fez uma viagem à zona leste de Saint Paul, com o fito único de comunicar a grande notícia à sua irmã Alma e ao seu cunhado William L. Wegwerth. Bill, o primo de

Sparky, nunca esqueceria como seu tio entrou no número 923 da Conway Street, acendeu um charuto e bafou todo cheio de si, quase arrancando os botões de seu terno com ombreiras. “Bem, sabem, o Sparky acaba de ser contratado pelos editores de quadrinhos e vai começar a ganhar duzentos dólares por semana.” Na verdade, Sparky receberia 90 dólares líquidos durante o primeiro mês, 500 no segundo, mas o exagero de Carl revela o deslumbramento do pequeno negociante diante de alguém de quem não se esperava muito e que acabara de entrar no mercado nacional.

Ironicamente, Sparky culparia a ambição da mãe de Donna por ter sido preterido no namoro com a filha. Ainda que Donna sempre sustentasse que sua mãe gostava e confiava em Sparky e certamente não faria objeções caso fosse ele o escolhido, ele persistia em sua ideia de que o temperamento artístico fora rejeitado em nome do ambicionado conforto burguês: “Eu amava aquela garota, mas a mãe dela a convenceu de que eu nunca conseguiria nada na vida”, da mesma forma como insistiria que Dorothy Halverson também acreditava que ele nunca chegaria a nada, e virara Judy contra ele, um raciocínio que seria usado profissionalmente à exaustão quando Lucy Van Pelt se recusa a jogar no time de beisebol de Charlie Brown, (“Esse time nunca vai chegar a nada! Vai só perder, perder, perder, perder!!!”). Da mesma forma, Snoopy, regalado com uma iguaria servida com toda a pompa numa tigela novinha em folha, sente-se, intimamente, profundamente satisfeito ao mergulhar de boca na lauta refeição: “E a minha mãe sempre se preocupou achando que eu nunca chegaria a nada!”

Ele nunca abandonaria o tema, insistindo em contar e recontar a história de que “Mães sempre gostaram de mim, a não ser a mãe dela, que não podia nem ver a minha cara.” Quando, no futuro, as honrarias se tornaram comuns em sua vida, Schulz comentaria: “Muito bem, é só mais uma pequena coisinha para mostrar à mãe da garotinha ruiva que ela estava enganada a meu respeito.”

Mas, evidentemente, era Dena Schulz, sua própria mãe idealizada, quem ele nunca tivera a satisfação de provar que estava errada. E mais: o sucesso que Charles Schulz acabaria por alcançar chegou a uma escala tão alta – um píncaro tão excessivo que jamais poderia ser sequer imaginado pelas pessoas que frequentavam o mundo de onde ele viera – que seria mesmo necessário contar e recontar repetidas vezes a história de suas derrotas e esperanças frustradas no passado para configurar um contexto dramático completo e pleno da desanimadora inabilidade de sua mãe em reconhecer os extraordinários talentos do filho.

“Você quer saber porque aquela garotinha ruiva nunca reparou em mim?”, exclama Charlie Brown. “Porque eu não sou ninguém! Quando ela olha para cá, não há nada para ver! Como é que ela pode ver uma coisa que não é ninguém?!”

À primeira vista, Charlie Brown não fica totalmente enamorado pela Garotinha Ruiva, quando sai um pouco de sua habitual solidão invisível para se imaginar convidando-a a almoçar com ele. Mas ela vai rir, pelo que ele imagina, “bem na minha cara”. Anos mais tarde, quando a Garotinha Ruiva se muda, ele ousa escrever uma carta perguntando se ela se lembra dele, sabendo perfeitamente que a única possibilidade de dar uma fugaz substância ao que indagava seria explicar que tinham frequentado a mesma classe. “Eu era aquele João-Ninguém sentado na quarta fila.” Deslocado no mundo pela percepção de sua mãe, Sparky esconderia atrás de uma aparência comum e uma cara de João-Ninguém, a verdade que sua mãe não percebera – que ele tinha talentos extraordinários – mas como cada vez que a Garotinha Ruiva chegava perto, também não o notava, Charlie Brown continuaria sozinho e invisível porque “ela é alguém e eu não sou ninguém”.

Donna era, na verdade, uma tristeza manipulável. Por alguns anos, pensaria nela constantemente e, para os amigos íntimos, relembra-a saudoso – tanto que eles sentiam pena de sua esposa. Por muito tempo, no auge da sua popularidade, ela lhe mandaria um cartão de aniversário assinado apenas por um coração. E chegaria o momento, no futuro, em que ele voltaria a estender os braços para ela. Mas ela sempre fugia dele e ele era jogado de volta para o mundo da sua tira e a convicção cada vez mais firme de que, no seu caso, o trabalho seria sempre mais recompensador do que a vida. Mesmo quando, por um período de anos, ele foi perseguido por repetidos pesadelos em que se encontrava “de volta ao Bureau de Gravura, e ela estava lá, mas não havia esperança”, ele ainda insistiria, “tive esses sonhos terríveis por anos a fio, mas evidentemente fiz bom uso deles todos”.

Da mesma maneira como Henrik Ibsen acertou as contas com Emilie Bardach, sua jovem e predadora admiradora, usando-a como modelo para Hilda Wangel na sua peça Master Builder (“Ela não me aceitou”, disse Ibsen, “mas eu a usei para meu teatro”), Schulz usou o máximo que pode de Donna Johnson. A Sherman Plepler, ele revelaria sua face de negociante mercenário: “Aquela relação valeu a pena pelo lucro que exauri dela.”

Com os editores da United Feature Syndicate [UFS] se esforçando por vender a tira como “a maior pequena sensação desde TOM THUMB!”, não sobrava tempo para se lamentar por amores perdidos. Na esteira da rejeição de Donna não demorou a vir outra daquelas surpresas de verão.

Dois dias após a imprensa ter anunciado o lançamento de outono de Li'l Folks, Tack Knight, o criador de Little Folks, uma tira que acabara nos anos 1930, viu razões para reclamar direitos exclusivos sobre o título para uso em cinema, televisão e rádio, argumentando que “apesar do jargão da tira de Schulz ser diferente, o som era definitivamente similar e, como o assunto era o mesmo, parecia causar certa confusão”. Sparky respondeu ao cartunista, agora aposentado em São Francisco, no dia 18 de julho, admitindo que “uma das razões da contração do título para Li'l Folks era justamente para evitar tal confusão”, mas deixou claro que a decisão final caberia aos editores. Três dias mais tarde, após uma pesquisa no Departamento de Patentes dos Estados Unidos, os advogados confirmaram que Little Folks era uma marca registrada desde 1931 e, portanto, em 26 de julho, Larry Rutman telefonou para dizer que necessitavam de um título novo.

Para o ouvido de Sparky, habituado ao som das histórias em quadrinhos, Charlie Brown, ou até mesmo, Good ol' Charlie Brown [“O Bom e Velho Charlie Brown”], soava bastante apropriado. No padrão esperado das tiras de grupos, o nome do principal – e amado – personagem, algumas vezes aparecia devidamente adjetivado – Krazy Cat, Little Orphan Annie, Li'l Abner – e era perfeitamente aceito, mesmo que, em alguns casos, isso levasse anos. Era chegado o momento de impor um título que fosse como um manifesto em si mesmo. Mas os editores da agência

distribuidora de quadrinhos passaram por cima dessas sugestões, e Jim Freeman chegou a informar a Sparky que eles tinham “o título perfeito”.

Em Nova York, a cada executivo da UFS tinha sido pedido que apresentassem sugestões. Enquanto montava sua lista, o gerente de produção, William Anderson, bateu com os olhos num artigo sobre The Howdy Doody Show , um programa de televisão para crianças que, naquele momento, alcançava picos de audiência e no qual a plateia, composta exclusivamente por meninos e meninas sentava-se sob uma grande faixa branca em que se lia, em enormes caracteres, PEANUT GALLERY (“Galeria do Amendoim”). O termo, anteriormente usado em salas de espetáculo segregadas da década de 1880 para designar os balcões superiores, único lugar onde os negros poderiam entrar, adquiria, no caso, um novo significado quando o fundador de Doodyville, o índio nativo americano Chief Thunderthud, interpretado por Bill LeCornec, abria cada novo programa aproximando-se das quarenta crianças que tinham o privilégio de compor a plateia e bradava seu cumprimento característico, “Olá, Peanuts!”

Anderson acrescentou Peanuts [15] à sua lista, os executivos se juntaram numa rápida reunião de pessoal, e Rutman telefonou a Schulz comunicando-lhe a decisão tomada.

“Dignidade” era a palavra que Sparky viria a usar em diversas ocasiões futuras para definir a característica principal da tira que sempre desejara desenhar – uma tira com dignidade. Ele jamais ouvira alguém chamar crianças de “amendoins”. “Amendoim” poderia implicar tamanho pequeno, mas, no plural, “amendoins” parecia trivial, até desabonador, e a sua tira poderia vir a se chamar qualquer coisa menos aquilo. Conta-se que Sparky chegou a desafiar Rutman perguntando, “O que significa isso?”, ao que Rutman teria respondido, “Pequenas coisas”. Teimosamente, Sparky insistira, “Eu sei, mas são coisas insignificantemente pequenas – coisas de pequeno valor.” [16]

Peanuts, na opinião dele, não era mais do que um “título enganoso”, que poderia ser vendido para alguns poucos editores de jornal, mas que certamente iludiria os leitores que, na previsão de Sparky, provavelmente pensariam que aquele era o apelido do principal personagem da tira.

“Não acho que, com um nome desses, a tira vá chegar a algum lugar”, disse ele, rudemente, a Frank Dieffenwierth.

“Você não acha que esse é um nome horrível para uma tira?”, reclamava ele com qualquer pessoa que, como ele, amava os quadrinhos.

“Bem”, disse-lhe Rutman, em agosto, “o pessoal de vendas está pronto para levar a tira para as ruas, e nós achamos que este título vai chamar a atenção dos editores de jornal”.

Nesse momento, os executivos da agência já tinham amealhado a considerável quantia de 338,88 dólares para promover o lançamento.

“O que um jovem desconhecido saído de Saint Paul poderia argumentar?”, refletiria Sparky, mais tarde.

“Ele aceitou – era esperto o suficiente para tomar essa decisão”, comentou Harry Gilbert.

A agência distribuidora de tiras estava disposta a fazer uma concessão. Se Sparky concordasse em começar usando o título que tanto odiava, Rutman tomaria providências futuras para a troca caso o título se mostrasse um fracasso – desde que, é claro, a tira conseguisse sobreviver ao impacto negativo inicial de ter que trocar de nome.

“Desisto e concordo”, suspirou Sparky.

Seus amigos da Art Instruction tentaram animá-lo. “Nós achamos que é um tiro certo e estamos convencidos de que sua tira vai ser uma das maiores do país”, escreveu Walter Wilwerding naquele verão, acrescentando, “Estamos, claro, super orgulhosos com essa oportunidade”, e previu, “PEANUTS e SCHULZ se tornarão dois nomes que farão história”.

Outro nome teria que ser alterado antes da publicação. O pequeno cachorrinho branco e preto que aparecera em Li'l Folks e em diversos desenhos no Post estava agora destinado a aparecer na tira com o nome de Sniffy. Então, um dia, durante sua folga de almoço na Art Instruction, quando Sparky caminhava pelos corredores da loja de departamento Powers, na zona norte de Minneapolis, passou por uma banca que exibia um livro infantil sobre um cãozinho com exatamente o mesmo nome. “Não acredito! Lá se vai o nome do meu cachorrinho!” E iniciou seu caminho de volta para o escritório, onde já podia se imaginar reclinado sobre a prancheta, com uma nuvem em cima da cabeça, tentando criar novas alternativas.

E, subitamente, enquanto caminhava, fez-se a luz. Em certa ocasião, sua mãe tinha dito que, caso algum dia a família voltasse a ter um cachorro, ele se chamaria Snoopy.

A United Feature Syndicate lançou Peanuts no dia 2 de outubro, uma manhã cinzenta em Minneapolis.

Cerca de um quilômetro ao norte da Art Instruction havia uma enorme banca de jornais, e Sparky saiu em meio à chuva torrencial acompanhado de seu amigo e incentivador Jim Sasseville para comprar todos os jornais que tivessem publicado a tira que estaria, além do jornal local, o Minneapolis Tribune, também no Chicago Tribune , no Washington Post , no Evening Chronicle de Allentown, Pennsylvania, no Globe Times de Bethlehem, Pensilvânia, no Denver Post e no Seattle Times . Mas, quando Sasseville perguntou ao jornaleiro se tinha algum jornal com Peanuts , a resposta que obteve foi “Não, senhor. E também não temos nenhum com pipocas.” Os piores temores de Sparky em relação ao título da tira desabaram sobre sua cabeça.

Quanto mais pensava no assunto, mais irritado ficava. Tais mudanças impostas eram “dupla, triplamente odiosas” para ele. Porque “eu odiava aquele nome e já sabia que coisas daquele tipo iam acontecer”. E estava certo. Repetidas vezes, naqueles primeiros anos, a pergunta voltaria a ser feita, “Mas, afinal de contas, quem é o Peanuts? É o Charlie Brown? Ou é o Snoopy? Ou talvez seja o Schroeder?” Sparky se sentia vingado quando os

leitores mandavam cartas levantando o problema e ele as passava aos editores da agência. “Caro Sr. Schulz: Parece haver uma grande controvérsia a respeito da verdadeira identidade do ‘Peanuts’. Por favor, senhor, esclareça-nos, quem é ele?”

“Esta é uma pergunta legítima e é feita com toda razão”, escreveu o editor de uma revista. “O Peanuts nunca aparece na tira, nenhum dos personagens fala no seu nome, não há nenhuma referência a ele, ou ao que for que ele seja.”. Uma revista universitária de humor do Colorado mostrou-se extremamente simpática com os leitores intrigados: “Não os culpamos por quererem saber quem é Peanuts exatamente.”

Schulz jamais deixou de se sentir ressentido com a etiqueta que tinham colocado à força na sua criação. O enigma não esclarecido viria a se tornar um símbolo da sua falta de poder de mando nos seus primeiros anos. Nunca parou de insistir que era “o pior título já inventado para uma tira cômica”. Nada do que a agência distribuidora fez nos cinquenta anos que se seguiram serviu para remediar o erro inicial; no entanto, se a primeira ideia, Li'l Folks tivesse permanecido, teria obrigado os personagens a continuar eternamente como crianças – não o que se tornaram, e não o que ele queria que se tornassem. Li'l Folks era insuportavelmente bonitinho e preciosista. Tomando emprestado uma exclamação nova de uma mídia revolucionária como a televisão, os executivos da agência estavam, na verdade, dando um passo em direção ao futuro.

Sparky se recusaria a ser publicado com um título emprestado. Quando alguém lhe perguntava o que queria, ele sempre respondia, “Eu desenhei a tira com o Snoopy nela, o Charlie Brown e seu cachorrinho”. Mas diria a qualquer pessoa, em qualquer lugar, porque detestava o horrível Peanuts que lhe tinha sido enfiado goela abaixo e, no decorrer dos quarenta e dois anos passados desde a publicação da tira, ele chegou muito perto de revelar a causa de sua ira ter durado tanto tempo: “Eles não sabiam, quando eu apareci por lá, que aqui estava um fanático. Aqui estava um garoto totalmente dedicado ao que se propunha fazer. E ter dado um título como Peanuts, já naquela época, para o que seria o trabalho de toda uma vida, era realmente ultrajante.”

Não importa toda a glória e fortuna que a tira e ele conseguiram amearhar, ele se agarrava a essa imagem de um jovem e desconhecido garoto do Meio-Oeste, casualmente degradado por mandarins insensíveis do leste. “Todos sabemos que o Natal é uma grande festança comercial”, diria Lucy a Charlie Brown. “Sabe como é, a coisa toda é organizada por uma grande agência do leste.” Perceber que nas décadas vindouras a tira Peanuts transcendera seu próprio título – que se tornara aquele raro objeto cultural cujo nome se torna sinônimo da própria coisa em si – teria sido admitir que Larry Rutman estivera certo desde o início. Mas mesmo quando Sparky foi obrigado a tomar consciência de que sua tira tinha um lugar muito especial na vida das pessoas, ele não conseguia sentir a mesma coisa em relação a ele mesmo, e quando descobriu que antes da morte de Rutman, este pedira a seu filho para comunicar a Sparky pessoalmente sua admiração, Schulz exclamou, de cima de sua insistência de meio século, que não passava de bucha de canhão da agência distribuidora: “Não é mesmo uma coisa impressionante, que um homem de negócios como aquele tivesse se tornado orgulhoso de um cara como eu, um João-ninguém lá de Saint Paul?”

No fim das contas, a tira, por si só, seria aclamada como uma epopeia épica. Historiadores da cultura descreveriam “a saga de Charlie Brown, Snoopy, Lucy e Linus”, como “provavelmente a mais longa narrativa já contada por um único artista na História da Humanidade”, e como “uma maneira radicalmente diferente de contar uma história”.

Mas, apesar de toda a boa vontade de encará-la como um contínuo relatar de melancólica gentileza, a tira começou com uma franca declaração de sentimentos, chocante por sua sinceridade crua para uma “tira infantil”, em 1950: “Lá vem o velho Charlie Brown”, exclama Shermey, o cara que diz as coisas na lata – nomeado em homenagem a Sherman Plepler, o velho amigo de Sparky – sentado na calçada enquanto seu amigo passa:



Em junho de 1949, Judy Halverson casou-se com um médico, Warren Noble Sheldon e, com a rápida aproximação das férias de inverno de 1950, ela convidou o grupo da Art Instruction para uma festa na nova residência do casal, situada no número 914 da South Eight Street, bem em frente ao Parque Elliot, a um quarteirão de onde Sparky tinha nascido.

Sparky sempre se sentia desconfortável diante da família Halverson. A mãe, Dorothy, o fazia engolir pilhas de seu pudim de tapioca e, após o término de seu namorico com Judy, ele saía por um breve tempo com sua irmã mais velha, a zelosa, sensata e ruiva Ruth. Anos mais tarde, Judy brincaria com suas irmãs, talvez falando com certa razão, que não eram exatamente as irmãs Halverson que Sparky tinha cortejado, mas o que queria era “fazer a mamãe ser a mãe dele”.

Juntas, as mulheres da família Halverson foram modelos para as primeiras personagens femininas da tira, Violet e Patty [17], que se revezavam como contraponto cômico de Charlie Brown. Ele ainda não havia cruzado o caminho da irmã mais jovem, Joyce, conhecida como a mais bonita das meninas Halverson, mas também turrone, ousada, “um pouco maluca”, na opinião generalizada dos amigos de Judy na Art Instruction. Sobre si mesma, Joyce diria mais tarde, “Aos dezenove anos, eu era uma ingênua”; “Cresci no tempo da Depressão”; “Sou uma Viking”; breves autorretratos que concentravam tudo o que havia de corajoso, orgulhoso, criativo e determinado em sua personalidade.

Em 1948, Joyce, então com dezenove anos, fugira para o Novo México, apaixonara-se por um caubói, casara, engravidara, fora abandonada pelo marido, e acabara voltando para Minneapolis para ter o filho - tudo isso em vinte meses. Quando Sparky a conheceu, Joyce tinha vinte e dois anos, estava divorciada, tivera um bebê e precisava voltar para casa em um determinado horário. Além do seu belo rosto, tinha cabelos loiros avermelhados.

Ele encontrou-a lavando louça na pia da cozinha da irmã dela, e foi ajudá-la.

CAPÍTULO 14 .

SAGA

Ah! A vós contarei sobre minha ira!

- SAGA DOS VOLSUNGOS

O pai de Joyce , filho de pedreiro, passou a maior parte da vida buscando inutilmente amor e sucesso. Henry Halverson, uma criança loira, de olhos azuis, filho de pais divorciados, foi abandonado, aos dezessete anos, por um pai alcoólatra e teve de cuidar da própria vida na zona sul de Minneapolis. Cresceu entre contadores e funcionários da Boyd Transfer & Storage Company até se tornar o secretário da empresa - único empregado categorizado da firma que não era membro da família fundadora da companhia, os Harlow Chamberlain, respeitáveis e firmemente determinados batistas de Minneapolis. Foi nessa situação de funcionário em ascensão que ele encontrou e se casou com Dorothy Hamill, uma sobrinha de vinte anos de idade dos irmãos fundadores da empresa.

Dorothy e sua irmã Ruth ficaram órfãs em função de uma doença que vitimou, além de seus pais, um irmão e uma irmã. Ela era uma sobrevivente, tanto quanto Henry - os dois eram profundamente obstinados e voluntariosos - e seu casamento em 1915 parecia poder proporcionar a ambos a cura de antigas feridas. Mas, ainda que tivessem tido três filhas e um filho, a felicidade familiar era corrompida por um sentimento mútuo de privação, com Henry culpando Dorothy por não expressar o amor que ele tanto ansiava, e Dorothy atribuindo a crítica situação financeira deles aos grandiosos sonhos de sucesso de Henry. Um desvio similar na personalidade de ambos agravava a disputa. Cada um deles se achava melhor do que o outro; o senso virtuoso de se sentir injustiçado de Henry combinava desastrosamente com o esnobismo desmedido de Dorothy. A fraqueza do casal, firmemente escondida sob a capa de um moralismo batista, fazia com que ambos suspeitassem - e se acusassem - de serem os responsáveis por ter de mudar as coisas e arrancá-los, e aos filhos, da precária posição que tinham no mundo.

Dois golpes abalaram a estrutura da família Halverson: a morte do filho David, um garoto loiro, de rosto angelical, levado pela pólio com apenas 5 anos no verão de 1925, o que levou Henry a culpar Dorothy por seu descuido em relação à segurança das crianças, e o colapso do novo negócio de Henry, atingido pela crise de 1929 quando, desprezando a silenciosa mas furiosa discordância de Dorothy, ele abandonou a segurança do emprego que tinha na empresa da família, pegou 10.000 dólares emprestados e montou uma distribuidora de carros para a Willys-Overland sob o nome de Halverson Motors. Acabara de abrir o negócio em outubro quando o Grande Crash enterrou o sonho dele e de muitos outros.

Tentaram ter um novo filho, mas quando Dorothy engravidou, o tratamento que recebeu do médico da família Chamberlain foi, segundo Henry, insuficiente e o bebê morreu antes de nascer. Mas então o destino tomou uma nova direção e, em 26 de setembro de 1928, eles tiveram uma terceira filha, a quem deram o nome de Joyce Steele.

A infância de Joyce foi vivida sob a carga de uma pobreza extrema. Fugas - escapadas súbitas de um lugar para outro, frequentemente para encontrar circunstâncias ainda piores - tornaram-se rotina na vida familiar, com Henry e Dorothy levando a filha de Minneapolis para Cartago, no Texas, e depois para El Dorado, no Arkansas. A crença de Henry no seu futuro risonho levou a família a viver uma odisseia vazia, uma busca inútil atrás de esquemas de enriquecimento da noite para o dia, o que sempre terminava com Dorothy tendo de lutar para levar comida para a mesa. As garotas Halverson aprenderam a se virar. Ruth, a irmã mais velha, ajudava a sustentar a família com empregos de todas as espécies e, aos vinte e dois anos, foi capaz de ajudar a mãe e as irmãs com o salário que recebia como caixa de uma empresa de seguros.

Joyce amava a liberdade dos céus azuis e abertos do Texas e Arkansas, mas teve uma adolescência estabanaada, vivendo sempre para lá e para cá, pegando carona, frequentando os piores bairros da cidade. Cada cão vadio que aparecia era imediatamente adotado por ela; enchia a casa de animais, tantos que seria impossível dizer como a família empobrecida fazia para os alimentar, afinal, eram trinta e três cães e gatos, dois bodes, um corvo com uma asa quebrada e um peru que não servia nem de alimento para o Dia de Ação de Graças. "O que ela mais queria na vida era um pônei", lembra-se sua irmã Ruth, comentando que ela chegava a percorrer as estradas, pulando cercas das propriedades.

Voltando para Minneapolis durante os primeiros anos de escola de Joyce, os Halverson entraram no que ela ainda se recorda como o mais miserável período da sua vida, tendo que se espremer "de um apartamento sombrio para outro". O primeiro deles obrigou Judy a dormir numa cama embutida na sala de jantar, Henry num catre e mbaixo da janela do quarto e Joyce junto com a mãe, que roncava, "às vezes emitindo pequenos assobios", notou Henry, "mas frequentemente com roncos altos" - o que significava que Joyce tinha que dar um jeito de adormecer rapidamente antes que Dorothy iniciasse sua barulheira, o que deixava pai e filha acordados a noite inteira.

Os anos de estudo elementar de Joyce assistiram as décadas de raiva contida chegarem a um clímax. Porque, se Dorothy era um muro de pedra, Henry era uma fortaleza e o lar tão exíguo, tão duramente dividido, vivia em constante estado de sítio. As refeições eram deglutidas em profundo silêncio até que Henry, envolto em doloroso isolamento, corria para a porta, batia-a atrás de si, exclamando aos brados, "Você já devia saber que eu detesto esse tipo de comida no café da manhã!", não importando o que tivesse sido servido. De noite, a agonia aumentava quando os roncos de Dorothy e as indignadas reclamações de Henry levavam inevitavelmente as escaramuças do dia a uma guerra aberta. No futuro, Joyce viria recordar que, naquele tempo, ela era um "trapo nervoso". Certa noite, na véspera de um exame, a falta de sono deixou-a histérica e soluçando incontrolavelmente, o que acabou por acordar e aumentar ainda mais a irritação de toda a família. Ela ainda atribui a insônia que a perseguiu por muitos anos a essas noites espremidas, apocalípticas, em Minneapolis.

Joyce procurava válvulas de escape sonhando acordada durante o dia. Encurralada dentro do apartamentinho, projetava-se mentalmente em vastos campos abertos. O filme *The Lone Ranger* , que assistiu quando tinha onze

anos, despertara seus sentidos e consolidara suas paixões; era sempre sobre os campos brancos e floridos do Grande Oeste que ela sonhava, nunca sobre casamento e filhos. Ainda assim criava uma espécie de homem no seu secreto mundo mental: “algum elegante cavaleiro”, que a tiraria da sua miséria doméstica.

No começo de 1948, Joyce arranhou um emprego de funcionária numa imobiliária especializada em fazendas, empréstimos hipotecários e permutas. Com dezenove anos, e ainda morando naqueles apertados apartamentos do número 3.943 da Bryant Avenue South, procurou se libertar das regras rígidas e aquarteladas da mãe. Naquele verão, deu vazão à sua paixão por cavalos, por seus sonhos acordados com vastas planícies e um galante cavaleiro, partindo para o centro do Novo México até o Whitewater Lodge, um rancho recém-inaugurado, típico de janotas em férias, homens em busca de romance e aventura na Terra do Encantamento. Joyce fez faxina em cabanas no Apache Ridge, lavou louça na Moundhouse e conheceu Bill Lewis, o vaqueiro responsável pelos programas de cavalgada do local. “Ele era bonito, cheio de si, e eu me apaixonei por ele”.

Lewis, com ascendência de índio americano, um soberbo cavaleiro, era também ótimo cantor e violeiro que tocava no bar e salão de danças em Glenwood. Levava Joyce para cavalgar pelos desfiladeiros próximos nos finais de tarde e assava frangos em fogueiras nos campos abertos. Pescaram no Elephant Butte Lake e cavaram em busca de pepitas de ouro. Lewis tinha trinta e oito anos – o dobro da idade dela – e as coisas correram suave e normalmente quando ela se mudou para a casa dele, uma cabana de papel alcatroado onde a comida era mantida resfriada sob um pano úmido nas janelas dos fundos. Ela correu até Minneapolis para anunciar seu noivado, esperando voar de volta ao Novo México para se casar e se preparar para receber a visita da mãe e das irmãs em sua nova casa. Mas Henry, teimando em não a deixar casar sem a presença da mãe, pegou emprestados (com juros de 3%) os 125 dólares necessários para mandar todas as mulheres da família de carro para Glenwood.

No dia 13 de julho de 1948, faltando ainda dois meses para completar vinte anos, Joyce casou-se com Newton William Lewis em Silver City, no Novo México. Até mesmo seu pai, o grande defensor que tinha na família, viu naquilo uma trágica união, com um “futuro infeliz”. Ao se ver grávida em junho de 1949, ela voltou a Minneapolis para compartilhar as boas novas e visitar seus pais uma última vez antes de se instalar para viver permanentemente – era o que ela achava – com seu marido no Novo México. Mas um telefonema de Bill a deixou estupefata; não era para ela voltar para Glenwood – ele queria acabar o casamento. Acreditando, apesar de tudo, ser capaz de reconquistá-lo, ela correu para Glenwood, onde trabalhou em troca de hospedagem e comida no armazém da cidade. Lewis se mantinha afastado, mas ela tanto fez que conseguiu um emprego de babá num rancho vizinho. No último mês da gravidez, seu pai conseguiu juntar dinheiro o suficiente para que ela voltasse para casa. Antes de sair do Novo México, Joyce assinou os papéis do divórcio em Deming. Lewis pagou 50 dólares como sustento do ainda não nascido filho dos dois, e imediatamente desapareceu da vida deles para nunca mais voltar.

Assim que regressou para Minneapolis para ter o bebê, Joyce ofendeu sua tia Ruth de forma irrevogável, recusando ajuda. Ruth, agindo como se o divórcio de Joyce fosse uma mancha negra no nome da família, declarou-a um caso de caridade e juntou-se aos Chamberlain ao tratar a sobrinha como se ela fosse dar à luz a um filho bastardo. O abandono de Bill Lewis fizera com que, aos olhos dos homens sempre judiciosos do Meio-Oeste, ela tivesse “falhado em manter seu marido”, expressão cunhada e publicada nas colunas femininas da época. À Joyce, cabia abaixar a cabeça e aceitar a derrota, mas ela recusou-se.

No dia 8 de fevereiro de 1950, no St. Barnabas, o hospital mais velho de Minneapolis, ela deu à luz a Meredith Sue Lewis, a quem Henry declarou ser o mais belo bebê que ele já vira. “E ela era mesmo”, concordou Joyce posteriormente, lembrando-se dos cabelos castanhos e cacheados de Meredith, de seus longos cílios e do rosto largo e bem delineado – uma herança mais antiga nos Estados Unidos do que a trazida pelos cavaleiros vikings ascendentes dos Halverson ou pelos Chamberlain, anglófilos e ambiciosos.

Mas com a sombra dos Chamberlain então esbatida, Dorothy – que agora se sustentava vendendo máquinas de costura Singer – se juntara à irmã na tarefa de humilhar Joyce publicamente. Aos olhos das irmãs, o fato de que a filha de Joyce, mesmo sem pai não ser ilegítima, não atenuava em nada a ofensa da mãe que jogara o nome da família na lama.

Meredith nascera, mas Lucy Van Pelt estava sendo concebida.



No ano seguinte, quando Joyce conheceu Charles Schulz entre os amigos da sua irmã da Art Instruction, ela não hesitou um segundo em sair com um cartunista recentemente contratado por uma agência, e cujo próprio nome já serviria para agravar os preconceitos antiquados tão determinadamente sustentados por sua família. Do ponto de vista da tia Ruth (que também se “rebaixara” ao casar com o filho de um merceiro), “os Schulz nunca passaram de merceiros ou açougueiros”.

Joyce acabara de começar num novo emprego no Registro de Imóveis de Minneapolis, ganhando o suficiente para contratar uma babá, quando Schulz a convidou para assistir a um concerto de Schumann pela Sinfônica de Minneapolis. Ela o achou inteligente e divertido. No segundo encontro, foram patinar, mas, para o desespero de Sparky, Joyce escorregou numa embalagem de balas e sofreu um tombo. Rapidamente se recompôs e levantou-se,

intacta.

Garotas lindas e estabanadas sempre o assustaram, e Joyce era as duas coisas. Esbelta, de seios bem torneados, com longos cabelos loiros e avermelhados emoldurando brilhantes olhos azuis e as pequenas sardas que pintalgavam seu nariz e quentes maçãs de rosto, ela não era exatamente a acanhada e passiva garota-que-mora-a-lado dos sonhos de um soldado, mas alguém cujo coração já sofrera duros golpes, mas continuava efervescente – talvez ainda mais por saber que tinha que aproveitar cada minuto da vida.

Sparky sentiu-se imediatamente atraído pelo espírito sagaz e humorístico dela. Certa noite, quando convidou alguns amigos da Art Instruction para um joguinho de bridge no apartamento da North Snelling, ele incluiu Joyce, que chegou toda esbaforida. Tomara o bonde e alguém a seguira o que, declarou ela em tom alto e cômico, fazia dela uma “mulher caçada”. Mas, com Schulz, ela era muito mais o caçador do que a caça. Um observador do começo do flerte deles declarou tê-la visto “assestar sua mira sobre ele muito antes de ele perceber o que estava acontecendo”. Mesmo assim, algumas pessoas do círculo do Art Instruction notaram que ele estava “pronto para casar. Estava procurando alguém.”

E Schulz deve ter percebido imediatamente o quanto ele, por sua vez, podia apoiar-se nela:



Uma jovem mãe solteira, tão cheia de picardia que, mesmo quando chegou aos 40 anos, parecia ter 19, Joyce esbanjava efusão, plena de vitalidade – ainda que, aos 22 anos, apesar de toda sua energia, não fizesse a menor ideia de como conseguiria levar a vida adiante, a não ser por sua disposição inesgotável. Ao contrário de Donna Johnson, ela não tinha a menor intenção de se deixar submergir por uma vida comum e cheia de rotinas. Sparky poderia esconder suas inseguranças sob uma capa de frieza – e isso se manifestava em sua mão trêmula – mas Joyce mascarava suas dúvidas interiores com um exterior incandescente. Um primo, que a conhecera na adolescência, lembrava-se dela como um “vulcão em ebulição”; um amigo já na idade adulta a chamava de “bola de fogo” e outro, que a conheceu quando ela tinha 40 anos, dizia que ela lhe lembrava “diversão e fogo”. Snoopy, depois de dançar com Lucy numa tira de 1958, pensaria, “Cara, como aquela garota sabe dançar! Ela é mesmo uma bola de fogo! É isso aí! Ela é uma garota e tanto!”

Mais tarde, quando casais que nunca se entendiam tornaram-se sua matéria prima, Sparky foi perguntado sobre o que, a princípio, vira em Joyce e responderia que fora o prazer que ela sentia com a cultura. Na infância, fora a música que a emocionara; quando adolescente ela sonhara acordada com o dia em que “seria grande”, e debulhara-se em lágrimas sob as formas profundas com que o Segundo Concerto para Piano de Rachmaninoff “tocara... minha alma”. Imaginara se tornar uma concertista de piano, como sua mãe também fizera no passado.

Livre do alcance da mãe, Joyce possuía o dom da loquacidade. Durante seus últimos anos de ensino secundário, ela chegara a operar a mesa de controle de uma companhia telefônica no período noturno, algumas vezes batendo papos com gente que “se sentia solitária e só queria um pouco de conversa”.



Já nos seus primeiros encontros, Sparky sentiu que, com Joyce, poderia relaxar: ela se encarregava de toda a conversação. Tinha um senso de ridículo bastante apurado e, aparentemente, opiniões sem fim a manifestar, assuntos a levantar que, sem esforço aparente, desenvolvia longamente e, o favorito entre eles era sobre sua Meredith, então com um ano de idade, que constantemente tinha que acompanhá-los nos passeios, já que nem a mãe de Joyce nem suas irmãs estavam dispostas a servir de babá (mas Marion, a tia de Sparky, se oferecera). Joyce necessitava de um pai para sua filha, e um dos amigos deles, nesse período, comentou mais tarde, “Sparky viu a oportunidade de ser nobre.”

Quando Sparky deu os primeiros passos para se tornar o homem da vida de Joyce e Meredith, ela se surpreendeu ao ver a facilidade com que ele conseguia tratar com sua tia Ruth, e o fazia magistralmente. Ruth encarava a ascendência escandinava com desagrado: o fato de Dorothy ter se casado com Henry Halverson fez com que Joyce e suas irmãs fossem colocadas num nível mais baixo do que o resto dos Chamberlain, e as garotas Halverson sofriam o desprezo da tia Ruth por “serem suecas”. E Joyce, ainda mais, sentia que era considerada a mais baixa das garotas, e não somente pela tia Ruth. “Meus pais sempre disseram que a Judy tinha talento e era a mais bonita... Eu gostava de verdade do meu pai, mas ele achava que a Judy era a única esperta.” Um amigo que conhecia ambas as irmãs por esse tempo se lembra que “a Joyce estava sempre querendo alcançar o nível da Judy”.

Em anos vindouros, Joyce diria que ela só fora convidada para a festa da irmã porque, como uma Cinderela, lavaria os pratos, e que só se veria livre das maledicências da sua agressiva tia por ter encontrado, na festa, um jovem muito nobre. Esse acabou sendo o papel natural de Sparky, que chegaria a admitir, anos depois, que crescera sonhando ser um herói protetor; na verdade, o arquétipo do cavaleiro medieval ressoa numa dissonante fantasia romântica de 1952, em que Violet sonha com o aparecimento de um cavaleiro num cavalo branco: “De repente, ele galopou na minha direção, e era você, Charlie Brown!”

Charlie Brown, num jornal de domingo, conta a Lucy sobre um sonho dominado por “esse grande castelo”, diante do qual ele mesmo aparece como “um cavaleiro num grande cavalo branco”, enquanto Lucy, com sua maneira simplista e predadora, atem-se à lógica dos finais de contos de fada: um dos livros de histórias que ela infringe em seu irmão menor, descreve um sapo que se torna um príncipe, casa-se com a princesa e o casal vive feliz para sempre. Cheio de experiência, Linus observa. “Aposto que ela já começou a reclamar no dia seguinte do casamento”, mas nada detém Lucy: “Se está dizendo aqui que eles viveram felizes para sempre, então eles viveram felizes para sempre!”

Reconstruindo suas primeiras reações, Sparky, anos mais tarde, conta a um amigo que percebera que Joyce estava “numa situação terrível”. Mas, como diz um menino galante em *Li'l Folks*, de joelhos diante de sua amada de seis anos de idade: “Estou te dizendo que o que importa é o futuro... eu não ligo a mínima para o seu passado!”

Sparky nunca fez perguntas a Joyce sobre Bill Lewis. Não tinha a menor intenção de se intrometer e, como diz Joyce, “aquela parte da minha vida estava muito além de qualquer coisa que o Sparky pudesse ter entendido, então eu raramente falava sobre ela”. A verdade sobre o casamento dela com Lewis, como confessou posteriormente, se resumia ao fato de ela ter sido “tremendamente ingênua e ter realmente se apaixonado por uma vida entre cavalos”.

De acordo com Joyce, Sparky começou o namoro “muito inocente” – foi virgem até o dia do casamento deles. “Ele era muito antiquado e romântico, gostava da ideia de namorar, mas na verdade mal sabia o que era namorar.” Sparky pode não ter despertado grandes paixões em Joyce, como Bill Lewis fizera, mas ele não estava fugindo dela, nem a enganando com outra mulher. Era, na verdade, muito gentil com ela e, como conta Joyce, “Eu passara por uma experiência muito traumática. Minha mãe não era a pessoa mais gentil do mundo. A Judy tinha um recém-nascido... Depois que o Bill me abandonou, o Sparky apareceu, me convidou para sair e, como as coisas em casa com a mamãe e a Judy não eram lá grande coisa, eu acabei desenvolvendo um verdadeiro amor por ele.”

Ela o aceitou como ele era, não se importando com a aparência. “Eu amava o Sparky de verdade, mesmo que ele fosse pouco atraente... ele tinha uma pele muito ruim”, enfatizava ela, “uma pele terrível... Mas que diabos havia comigo? Eu via além daquilo.”

Rapidamente se tornaram noivos. Joyce diria mais tarde, falando sobre ela e Sparky, “Somos ambos do tipo que toma decisões velozmente.” Mas, quando anunciaram o noivado, aquilo pareceu, mesmo para quem os conhecia bem, bastante “precipitado”. Para seu grupo de jovens amigos na igreja, a notícia causou um “choque”, já que eles tinham pedido a Sparky que convidasse quem bem entendesse para as reuniões sociais deles e ele “nunca tinha dito uma palavra sobre ela”.

“Não há dúvida de que aquilo aconteceu da noite para o dia”, pensou uma estupefata Donna Johnson Wold.

Seus amigos da Art Instruction notaram que, no período em que namorava Joyce, ele preferia se isolar, evitando se encontrar com as pessoas, e alguns tinham certeza de que fora Joyce quem convencera Sparky a casar. As mulheres da igreja achavam que Sparky tinha aceitado casar “por sentir pena da situação de Joyce”. Na opinião de um casal da igreja, não fora Joyce quem o conquistara. “Ele se apaixonou pela Meredith. Se não fosse por Meredith, ele não teria se casado com Joyce.”

Carl aprovava o casamento? “Joyce foi a escolha do Sparky, e o Carl respeitava as decisões dele”, afirmou um amigo íntimo de Carl. “Eles eram muito chegados e tudo o que o Sparky fazia estava bem para o Carl.”

Mas a tia Marion, na opinião da sua nora Ramona, estava desgostosa. “Ela sempre foi muito cautelosa a respeito desse casamento: “Não queria que ninguém o ferisse. Ele era muito vulnerável e ela estava sempre querendo protegê-lo.”

Entre as mulheres da família, Joyce encontrou pouco apoio para o seu matrimônio. Sua mãe a preveniu dos riscos que corria se casando com um germânico – sob a capa de sentimentalismo deles, insistiu Dorothy, os teutônicos são frios e desapaixonados. Entre queixas e respostas futuras, Joyce afirmaria que “naquela época, a Judy o odiava e a Ruth também”, acrescentando: “A Judy devia saber como ele era intimamente. Tanto ela quanto a mamãe disseram que eu estava cometendo um grande erro.” Mas nem Judy nem Ruth lembram-se de ter colocado reais restrições ao casamento. Talvez Judy tenha chegado mais perto da verdade quando afirmou que não era exatamente uma das irmãs Halverson que Sparky queria para esposa, mas era Dorothy quem ele realmente queria para mãe dele.

Henry Halverson, fortemente identificado com o código dos cavalheiros cristãos – cortesões, respeitosos, dignos – considerava seu futuro genro “um homem maravilhoso”. Admirava o sucesso do começo de carreira de cartunista de Sparky, quase como um exemplo do tipo de sucesso que, na opinião dele, seria também merecedor. Henry chegara ao seu pico em 1946 quando, como gerente de publicidade da St. Paul Terminal Warehouse, criara um slogan que recebera o primeiro prêmio num concurso nacional organizado pela American Trucking Association. O homem que acreditava que seu filho morrera por causa da maneira descuidada com que a esposa cuidava da segurança dele, tinha cunhado a frase “Segurança não é um acidente”, e o próprio governador de Minnesota, Edward John Thye, havia coroado a conquista, presenteando Henry com um relógio de ouro. Mas o grande desapontamento da sua vida, na opinião dele, não era o fracasso em conseguir enriquecer, ou atingir uma posição de poder com a concretização de suas ideias (ele já sonhara em alugar carros e desenvolvera o projeto de uma luva de borracha para que as pessoas pudessem folhear documentos com maior rapidez, muito antes de ambas essas coisas se tornarem corriqueiras), mas ter sido privado de um casamento feliz e amoroso, com o qual sonhara desde

a juventude, quando fora abandonado por sua própria família.

Na época do noivado de Joyce e Sparky, até mesmo a estrutura do casamento de Henry e Dorothy já tinha entrado em colapso e ele fora morar sozinho num pequeno apartamento em Minneapolis – uma separação que se constituía num lúgubre prólogo para o casamento de Sparky e Joyce.

Em 18 de abril de 1951, com os primeiros perfumes da primavera flutuando subitamente no ar, eles se casaram no número 1.380 da West Minnehaha Parkway, uma construção de tijolinhos e estuque em estilo de rancho, situada a dois quarteirões do Lago Harriet, tendo sua janela da frente aberta para o Riacho Minnehaha. Exatamente como sua mãe, que se casara em grande estilo na residência de parentes bem situados na Pillsbury Avenue, Joyce também se aproveitou da acolhida calorosa, mais bem-vinda, da casa de seus primos George e Colleta Town, pois quando sua mãe declarou que Joyce não “merecia” uma segunda cerimônia – “Você já teve um casamento”, bradara Dorothy, Colleta apartara: “Você certamente merece, sim, e vai tê-lo na minha casa.”

Cerca de vinte convidados apareceram, a maioria parentes, inclusive os pais separados de Joyce, com alguns poucos amigos. Joyce nunca mais se esquecerá do modo abominável com que sua mãe tratara seu pai naquele dia (“Ela foi realmente desagradável”), bem como a ausência de Judy e seu marido. Os tios de Sparky, Marion e Buster assinaram o certificado de casamento; Carl, Annabelle e Alma, a irmã de Carl, e seu esposo também participaram. Bill, o primo de Sparky, se lembra da cerimônia como tendo sido “muito contida”, quase negligente.

Joyce entrou na sala nos braços do pai e juntou-se a Sparky num pequeno altar coberto de flores e adornado por duas velas acesas, onde os noivos proclamaram seus votos diante de Marvin Forbes e trocaram alianças, em cujo interior estavam gravadas apenas duas palavras: Para Sempre.

Uma fotografia colorida mostra Sparky e Joyce cortando seu bolo nupcial com olhos incandescentes. O noivo veste um terno prateado de dois botões, com ombreiras, um cravo branco na lapela, camisa branca e gravata larga com listas e quadradinhos rosa e azul claro, num estilo que lembra o jazz dos anos 1950. Seu braço enlaça a noiva e ele sorri para ela com radiante encanto.

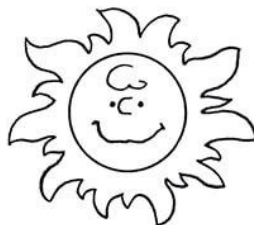
Joyce está exuberante: magra e linda, toda colorida. Seu rosto de pele rosada como um pêssego exibe um batom vermelho e tem nos cabelos ruivos cravos vermelhos e brancos. Em lugar do tradicional vestido branco de noiva, ela usa preto – um vestido sem mangas, cinturado, com uma pequena gola de renda branca delimitando a transparente e sedutora parte superior do corpete, que termina no desenho do decote. Mas o desenho do ousado vestido é feminino e bonito, e transmite tudo o que Joyce quer dizer sobre ela ao se casar pela segunda vez: não pode usar branco, mas vai jogar o jogo dos distintos e, ao mesmo tempo, se divertir com todo mundo, lembrando à sua mãe e à tia Ruth como uma garota Halverson pode ser diferente...

Deixando Meredith com a tia Marion, eles partiram no Ford de Sparky, já completamente coberto pelas brincadeiras dos amigos da Art Instruction: para-brisa pintado como se estivesse quebrado e bolinhas de gude tamborilando nas calotas. Tomaram a direção oeste para passar uma breve lua de mel em Colorado Springs, lugar do qual Joyce se lembra compreensivelmente pouco, a não ser pelo momento em que Sparky virou-se para ela e disparou, “Acho que eu nunca conseguirei ser feliz.”

“O que você acha disso para um começo de lua de mel?”, comentaria ela, mais tarde.

Mas o que ele estava prevendo não era uma vida onde a felicidade seria limitada, mas onde a infelicidade seria uma escolha legítima. Charles Schulz não precisava ser feliz – precisava ser amado, e imaginava que teria que lutar por esse amor mas, não importando o quanto lutasse, nem quanto sua arte viesse a ser divulgada e apreciada, o amor verdadeiro estaria sempre fugindo dele.

Mas para Joyce, até mesmo esse pequeno momento que lhe poderia proporcionar um melhor entendimento dele, estaria ainda no futuro. Naquele instante, no Ford, indo para o oeste, ela estava “um pouco chocada”, e pensou para si mesma: “Bem, eu simplesmente vou fazer você feliz.”



Voltando a Saint Paul, os recém-casados pegaram Meredith e se mudaram para a casa de Annabelle no 1.163 da Edgerton, para morar com Carl e Annabelle. Lá, foram forçados a se espremer no único leito vago, uma estreita cama de solteiro. A cada manhã, feliz, Sparky descia para o porão, onde montara uma prancheta para desenhar, tendo seu braço empurrado repetidas vezes “por mulheres tentando passar por mim com grandes cestos de roupa suja”.

Joyce vivia com seus coparentes uma relação de sofrimento – mais por parte dela que deles. Na opinião dela, todo o arranjo era “esquisito”, mesmo que servisse diante das circunstâncias, já que um jogo de guerrilha estourara tendo Meredith como razão. A batalha se travava com a mãe de Joyce e sua irmã Ruth de um lado, insistindo que Meredith deveria vir morar com elas, e Joyce e Sparky de outro, mantendo o bebê com eles na casa de Carl e

Annabelle. Sparky tomara suas providências e adotara Meredith legalmente e, a partir daí, ao ser chamado para contar a história da sua vida a um público ansioso por conhecê-la, ele e Joyce mentiam em relação à data do casamento, que ocorrera em 1951, de modo a “encaixar” a idade de Meredith no matrimônio. Até mesmo em documentos oficiais, eles sempre afirmavam que tinham se casado em 18 de abril de 1949, fazendo o nascimento de Meredith (no dia 5 de fevereiro de 1950), ocorrer numa data viável. Mantiveram a mentira pelos próximos dezoito anos, calando qualquer conversa sobre o casamento anterior de Joyce, a fim de manter a verdade escondida não só do público, mas também da própria Meredith e talvez até para mantê-la a salvo de qualquer reivindicação que pudesse partir de Bill Lewis, que jamais chegara a saber que o rebento de seu casamento era uma menina.

“Eu não vou morar em Minneapolis”, Joyce avisara a Sparky, quando decidiram se casar. Ninguém ia prendê-la na vizinha calada de uma dona de casa de Minnesota. Ela iria para o oeste, não importa o que o marido quisesse.

Joyce não achava nada de útil em coisas antigas; para ela o passado era o proverbial balde de cinzas, e ela estava determinada a colocar o mundo fortemente defendido da Pillsbury Avenue, onde se assentava o clã da sua mãe, bem longe de si, e partir à procura do aqui e agora. Além disso, era uma pessoa que adorava campos abertos. Minneapolis com seus vastos moinhos de farinha, celeiros de grão e assustadores arranha-céus a deixava oprimida e ansiosa. Mas, mais do que tudo, ou do que qualquer pessoa, era a tia Ruth quem fazia com que Joyce estivesse disposta a partir. “Eu a odiava de verdade... Ela era tão irritante, tão insolente.”

Mas agora que ela já mobilizara até mesmo Sparky, onde iriam morar? Por mais que tivesse adorado Nova York, ele não tinha a menor intenção de se mudar para o leste. O sul e o sudoeste eram estranhos, o extremo oeste parecia remoto e a costa do Pacífico lhe fazia lembrar algo tão exótico quanto o Havaí. Por toda a vida sustentara que era “somente o que, nos Estados Unidos, seria chamado de um simples homem do Meio-Oeste”.

Para Sparky, a parte norte do Meio-Oeste era o verdadeiro Estados Unidos, e ele se sentia agradecido por ter nascido e sido criado ali. O provincianismo de Saint Paul o confortava e tranquilizava. Em 1958, fez questão de declarar a repórteres do Leste que viver no Meio-Oeste e “ser um pouco ingênuo” era uma vantagem; ele estava feliz por ser um jovem cartunista num “lugar relativamente tranquilo como Saint Paul, em Minnesota... onde meus interesses não são tão sofisticados e, ainda assim, não muito superficiais”. Achava que o seu tipo de humor era “muito típico do centro dos Estados Unidos”, e mais tarde chegou a dizer que, para um desenhista de tiras cômicas, poderia até ser “um verdadeiro empecilho, caso ele só soubesse o que se passava na Cidade de Nova York ou São Francisco”.

Minnesota, para ele, não era um lugarzinho gelado no meio do nada; era o “centro dos Estados Unidos” – lar de uma tradição de individualismo radical, que ele agora trabalharia em desenhos engraçados e, um dia, exportaria para o mundo inteiro. Sparky não sentia nenhuma necessidade artística de deixar a terra onde nascera, no trecho norte do Mississippi. Se tudo fosse deixado por sua conta, ele – e sua arte – teriam permanecido enraizados na cultura e na paisagem gelada e angulosa de Saint Paul. Mas esse sujeito teimosamente caseiro tinha se ligado a uma otimista, uma viking cheia de personalidade, uma aventureira nômade que “nunca desistia”.

Muitos anos depois, quando Meredith já era adulta, Sparky disse a ela que eles tinham se mudado para que ela tivesse a chance de uma vida sem o estigma de ser adotada. Meredith se lembra de seu pai lhe ter dito que, “naquele tempo, o que as outras pessoas pensavam era muito importante”, e acrescentava, “como eles tinham escondido a adoção, e fingiram que eu era filha dele, a única maneira de manter aquela mentira para sempre era se mudando para longe de Saint Paul, onde a pressão social era muito intensa. Para a minha mãe e meu pai, aquilo era quase uma necessidade.”

O incansável impulso de sua vida nova, que o levava para o oeste, significava para Sparky que não haveria mais a rotina que o sustentava, como acontecia em Saint Paul. Sua vida tinha direção – uma única direção: os quadrinhos – mas muito pouca vitalidade fora da sua única ambição, de suas amizades locais e de sua fé. Joyce o carregou para fora das Twin Cities, para longe da barbearia da sua família e da Igreja de Deus; afastou-o dos trilhos que faziam os bondes andarem sempre pelo mesmo caminho e das rotineiras manhãs na Art Instruction, e empurrou-o para o oeste, com Meredith na bagagem, em direção aos seus próprios e indefinidos sonhos – a música, a arte, o desenho, o vento no rosto – e, ao fazer isso, carregou Sparky e sua nova tira com seu otimismo e energia, e com Meredith.

Como consequência direta, sua ansiedade floresceu, já que ali estava outra grande separação. Sobre a mudança para as montanhas, ele viria a dizer: “Era ridículo, não fazia o menor sentido morarmos ali. Ela afastou de mim tudo o que eu amava.” Joyce nunca esqueceria o fato de que, quando Sparky e o pai se despediram na Edgerton Road, os dois se viraram de costas, um para o outro, ambos engolindo as lágrimas.

PARTE QUATRO

PARA O OESTE



Sou uma otimista. Nunca desisto.

JOYCE SCHULZ

CAPÍTULO 15 . EM DIREÇÃO ÀS ROCHOSAS

Por um momento, na fronteira, as amarras dos costumes se rompem e o intemperado triunfa.

– FREDERICK JACKSON TURNER

Costurado por riachos, interrompido por tufo de vegetação, o pasto seco dos búfalos se estendia por centenas de quilômetros até o ilimitado horizonte.

Para além dos limites ocidentais da cidade, picos delgados se elevavam cobrindo as pradarias – a Cadeia Frontal das Rochosas, onde o sol pintava de rosa as neves de inverno. No verão, agulhas de arenito apontavam para os céus imaculadamente azuis. Ali estava, na vida real, a duplicata exata do mundo com o qual Joyce tinha sonhado acordada em Minneapolis “montanhas e desertos, grandes espaços para cavalgar, e sem familiares por perto”.

Com raras chuvas e seis dias de sol em cada dez, Colorado Springs fazia jus ao seu apelido de “Cidade do Sol” e, em maio de 1951, quando os Schulz chegaram trazendo Meredith com eles, estava se tornando a cidade que crescia mais rapidamente nos Estados Unidos. Resolveram se estabelecer em Bonnevill, um novo conjunto de cabanas alinhadas ao longo de ruas pavimentadas sem qualquer traço de árvores ou arbustos. Construídas pelo empreendedor John Bonforte como residências de baixo custo para veteranos da guerra e suas jovens famílias, as casas de Bonnevill eram bem-feitas e se situavam na fronteira de onde, há apenas um ano, havia apenas uma árida pradaria. Cada cabana branca tinha ao lado uma garagem de teto pontiagudo e, nos fundos, um jardim estreito ainda por ser gramado, um lugar onde, literalmente, se podia plantar raízes – ou estabelecer as marcas de um recomeço.

Sparky garantiu a compra do número 2.321 da North El Paso Street através de um empréstimo para veteranos com juros de quatro e meio por cento. Quando ele e Joyce se mudaram, ele comprou para ela, também financiado, um pequeno piano – uma espineta Wurlitzer. Para Meredith, pintou um mural de modo que, da sua caminha de grade, ela pudesse ver o seu próprio Charlie Brown pulando sobre um castiçal com uma vela acesa; seu próprio Snoopy latindo sobre as quatro patinhas; sua própria Patty, carregando uma bola de bexiga e uma série de figuras que incluíam uma locomotiva sorridente, um elefante gargalhando, uma raposa que dançava, um coelho de olhar arregalado, um hidrante, um alfabeto em ordem crescente e descendente, os algarismos de 1 a 10, a lua e as estrelas, dois peixes (um vermelho e um verde), um pato amarelo, uma borboleta amarela e azul, uma árvore frondosa crescendo por trás de uma cerca branca e, o mais significativo para Meredith, na parte baixa do mural, como algo que poderia estar espreitando Alice no buraco do coelho, uma misteriosa portinha vermelha que se abria para o tudo.

Ali havia um novo começo de verdade. Tudo na cabana de quatro cômodos era novinho em folha, intocado por outros moradores. A larga janela da sala de visitas exibiu uma vista ampla dos 14.110 pés do Pikes Peak. O ar primaveril, radiante e saudável do Colorado, enchia o mundo ao redor e, com a boa nova recebida do pediatra de que Joyce estava agora no seu primeiro mês de gravidez, o mundo inteiro parecia recém reciado para os que acabavam de chegar, trazendo suas esperanças.

No entanto, imediatamente surgiu um problema. Sparky tentou trabalhar em casa, mas não conseguia se concentrar. “Ele ficava impressionado com a sociabilidade da Meredith – e a minha”, recorda-se Joyce. “A Meredith estava sempre mexendo em tudo.” E, se não fossem as traquinagens da filha, as preocupações da mãe quando Meredith se metia em enrascadas, ou as visitas prolongadas da sogra, então era sua própria veia criativa que, cercada no quarto como uma foca domada, o impedia de trabalhar de verdade.

Seu forte senso de dever esforçava-se por se impor, e ele se sentia continuamente dividido entre suas obrigações profissionais e domésticas. Quando os afazeres matinais diminuía, a inspiração original secava e não aparecia um novo sopro criativo, ele achava mais fácil, em vez de ficar andando de um lado para o outro a tarde inteira, sair para o quintal com sua camiseta branca e calças largas para verificar se as novas sementes já começavam a brotar.

O contrato com a agência se mostrava um problema sério. Suas vendas, como Harry Gilbert previra, eram fracas. Em décadas posteriores, quando Peanuts se tornara um sucesso cada vez maior, e seus amados personagens foram licenciados para aparecer em dezenas de outras mídias no mundo inteiro, seu triunfante crescimento como marca faria com que o apelo popular da tira parecesse inevitável desde o princípio. Mas, naquele momento, após um ano inteiro, a tira parecia não apresentar resultados e seu futuro permanecia obscuro. “A coisa simplesmente parecia não pegar”, lembra-se Gilbert. Em outubro de 1951, sua lista de publicações diárias tinha crescido de sete para trinta e seis jornais, mas, para que a agência empatasse financeiramente, o gerente de vendas determinara que seria preciso atingir a marca de cem.

O problema, de acordo com Gilbert, estava na abundância de personagens de Schulz. “As pessoas não conseguiam se lembrar quem era quem.” Gilbert desenvolveu um engenhoso plano promocional no qual os jornais contratados publicariam pequenos anúncios, sem custo para a agência, cada um deles apresentando um dos personagens dos Peanuts aos leitores.

Todas as manhãs, Sparky sentava-se no seu quarto pensando em novas maneiras de atrair jornais assinantes: “Nunca imaginei que chegaria nem mesmo a cem.” Ele acompanhava o sucesso de Pogo, de Walt Kelly, outro titã cômico, sobre um homem pensante, cuja publicação em brochuras tinha, desde então, ampliado seu horizonte de leitores, inclusive nos jornais. A revista Time anunciou que ele atingira um novo marco: “Oitenta jornais!”, Sparky bradava. “Como é que ele conseguiu chegar a oitenta jornais?” Em 1951, Kelly, o queridinho dos intelectuais,

ganhou o Reuben, maior prêmio destinado a cartunistas, cujo nome era uma homenagem a Rube Goldberg, e era um dos objetivos de Sparky – mas ele não o esperava ganhar num futuro próximo. Ele mantinha sua atenção voltada para outro alvo mais próximo, Nancy, de Ernie Bushmiller, que continuava a aparecer em mais jornais do que qualquer outra tira da United Feature Syndicate: “Quatrocentos! É inacreditável!”

Em uma de suas visitas, sua sogra instou-o a arranjar um estúdio fora da casa e, ainda que ele próprio não tivesse jamais pensado em tal extravagância, não demorou a ter razões suficientes. Em 1 de fevereiro de 1952, no hospital de Colorado Springs, Joyce deu à luz ao seu segundo bebê, um menino. Sparky ficou “maravilhado”, comentaria Joyce posteriormente, “por ter um filho”. Seu nome era Charles Monroe Schulz Jr., mas o chamavam pelo antigo apelido da família Halverson, “Monte” [18].

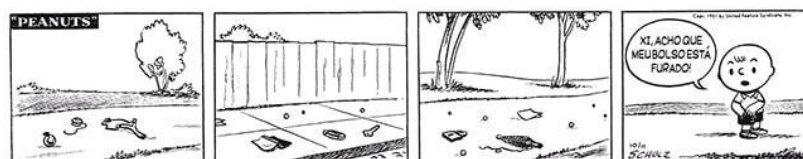
No futuro, Joyce lembraria que Sparky “ficara muito orgulhoso com a maneira como aprendera a colocar as apertadas fraldas no bebê, numa época em que as fraldas ainda eram de pano e se usavam grampos de metal para prendê-las. E ele não se recusava a dar a mamadeira ao bebê. Ao contrário, até gostava.”



Sparky alugou um pequeno quarto no segundo andar do Golden Arrow Building, no centro da cidade, estabelecendo um novo hábito que duraria até o fim de sua vida, cumprindo sua tarefa diária de criar os Peanuts do modo mais profissional possível. Ao lado da única janela que dava para a praça do tribunal, instalou sua prancheta e, sem telefone ou secretária para atender ao que estava se tornando um bom volume de correspondência e comunicações de fãs de Los Angeles, Chicago, Nova York, Boston, Filadélfia, São Francisco, Evanston, Lake Forest, Glendale e da Base Aérea de Scott, ele construía sua tira.

“Eu ainda estava me perguntando o que ia fazer com aquilo. Os personagens estavam começando a se desenvolver e as ideias começavam a mudar” – e mudavam tão rapidamente que quando, em 7 de fevereiro de 1952, John Selby, o editor-chefe da Rinehart & Company, propôs editar a primeira coletânea dos Peanuts em livro, e pediu para ver as tiras de 1950 até 1951, Sparky respondeu: “Eu me sinto um pouco envergonhado dos primeiros desenhos, e espero que você não pretenda retroceder até as primeiras tiras para publicação. Minha pesquisa para encontrar um estilo, tanto para os desenhos quanto para o humor, me levou a diversos caminhos diferentes e o resultado é que a forma da cabeça do pobre Charlie Brown sofreu inúmeras mudanças. Tenho certeza de que você vai notar isso quando vir as primeiras tiras.”

Em seu novo estúdio, a simplicidade crua das primeiras tiras já não o satisfazia. O desenho, decidiu ele, “precisa ter mais detalhes”, e as particularidades que ele agora implantava em seus quadros eram inspiradas diretamente na planta baixa das quatro dependências de Bonnevill: a ampla janela da sala, as cortinas modernas da década de 1950, o corredor que levava ao quarto de Meredith, a caminha dela com grades, de onde, certa noite, ela caíra diretamente sobre a própria cabeça – tudo isso formava um cenário real e supermoderno.



Ao acrescentar detalhes da vida real, abrindo seus olhos e ouvidos para o mundo limpo e amplo de Bonnevill, seus cenários continuavam simples. A maioria dos desenhos das tiras eram dispersos; mestres populares como Walt

Kelly e Al Capp enchiam seus quadros de personagens e ações. Pogo e Li'l Abner são carregados, com o que os artistas chamam de “assuntos”. Peanuts, cheio de espaços vazios, não dependia de ações ou de um contexto particular para atrair o leitor; a tira era sobre pessoas tratando de problemas interiores de sua vida cotidiana, sem nunca chegar a resolvê-los. A falta de uma solução era o fulcro da história e, como Schulz, na época, insistia, “noventa por cento do humor está no desenho”.



Os ingredientes de muito o que viria a compor os Peanuts se misturavam com a nova vida de Sparky em Colorado Springs durante seu primeiro ano como homem casado e pai. Eles tinham se mudado exatamente no ano em que Louis Kronenberger escrevera no *Company Manners*: “O caminhão de mudanças é mais do que um símbolo da nossa inquietação; é a evidência mais conclusiva do nosso progresso.” E a própria mudança, tão otimista em si mesma (essa era a época da empresa *Welcome Wagon* e da IBM patrocinando “Eu me Mudei”) era, ao menos para Sparky, um largo e angustioso passo para longe de tudo o que lhe proporcionava segurança – uma “grande mudança”, como ele viria a chamar mais tarde, recordando o momento.

Na tira publicada em 17 de outubro de 1951, Patty quer mostrar a Charlie Brown sua nova caixa de areia e ele, presunçosamente, aceita, dizendo, “Charlie Brown está sempre interessado em progresso... Me mostra!” Mas, assim que pula dentro do que parece ser exatamente a mesma coisa que a caixa de areia de qualquer outro playground, ele descobre a profunda diferença entre as duas – enquanto uma Patty toda feliz só olha sem levantar um dedo ou tentar socorrer.



Os americanos presumiam que crianças fossem criaturas felizes e viam a infância como uma fase dourada; eram os adultos que tinham problemas a enfrentar e dores a tentar curar. Schulz inverteu a ordem natural do universo (como já tinha invertido o conceito de sexo forte), ao mostrar que a dor de uma criança é sentida mais intensamente do que a do adulto, que as derrotas de uma criança eram experimentadas e lembradas de maneira mais aguda. Charlie Brown recebe repetidos insultos de Violet e Patty sobre o tamanho da sua cabeça, que elas comparam com uma bola de praia, um globo, uma assadeira de torta, a lua, uma bola de bexiga e, apesar de se sentir muito deprimido, Charlie Brown rapidamente supera o fato. Mas não fica visivelmente furioso.

“Você gostaria de ter sido o Abraham Lincoln?”, pergunta Patty a Charlie Brown. “Duvido muito”, responde ele, “já tenho trabalho demais sendo simplesmente o Charlie Brown”.



Não se espera que as crianças fiquem radicalmente insatisfeitas. Quando estão infelizes, as crianças protestam – se lamentam, choramingam, choram, berram – e depois partem para outra. Schulz dá às suas crianças insatisfações perenes, coisa que seria reservada apenas aos adultos.

Os leitores se reconhecem no “coitado, cara de lua, mal-amado, incompreendido” Charlie Brown – em sua dignidade em face de temporadas inteiras de derrotas nos jogos de bola, sua paciência e estoicismo diante de insultos – porque ele está sempre disposto a admitir que simplesmente o fato de continuar sendo Charlie Brown já é um processo exaustivo e doloroso. Charlie Brown lembra às pessoas, como nenhum outro personagem de histórias em quadrinhos jamais fez, o que é ser vulnerável, ser pequeno e sozinho no meio do universo, ser humano – pequeno e grande ao mesmo tempo.

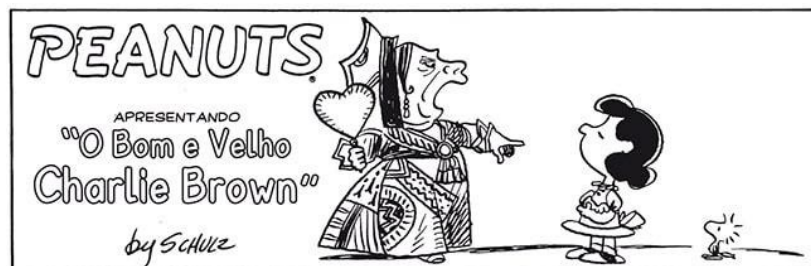
O arrogante Charlie Brown de 1950 e 1951, um “garotinho loquaz”, como Schulz o descrevia, fora inspirado no garoto que o próprio Schulz fora quando zombava de sua avó imigrante com testes de soletrar palavras ou

aprontava com seus amigos do bairro e, mais tarde, com seus colegas da Art Instruction – o garoto que Sherman Plepler se lembrava de “ser capaz de, por vezes, aprontar armações não tão engraçadas assim, ou de (mostrar) um jubilo diabólico, que alguns poderiam interpretar como maldoso”. Junto com os colegas, David Ratner se lembraria de certa vez ter provocado o amigo Charlie F. Brown, cujo esnobismo, pretensão social e gosto por roupas caras e cachimbos faziam-no parecer “menos do que um homem” entre os professores de arte: “Era como um jogo de pingue-pongue: Primeiro o Sparky diria alguma coisa para o Charlie Brown, depois eu diria alguma coisa para o Charlie Brown – nós zombávamos dele – até que ele caísse no choro.”



Mas em 1952, um novo personagem apareceu, destinado a fazer Charlie Brown se mexer e reagir, exatamente como Joyce ajudaria Sparky a trazer de volta seu lado malicioso, provocando-o e exigindo que ele se defendesse da sua agressividade com uma variedade de contragolpes. A experiência de ser um estoico pau-para-toda-obra – uma pessoa decente num mundo que, quando não era hostil, era indiferente – era essencial para a espécie de coragem que existe no cerne do personagem de Charlie Brown. Porque, ainda que ele se autodramatize através de cada vez mais poderosas formas de negatividade – autorreprovação, culto à vulnerabilidade, listagem de seus próprios defeitos – seu senso do que lhe falta é honesto e cativante, nunca autorreferenciado ou aborrecido como o de um Narciso.

Ele se enobrece ao administrar tão bem o fato de ser uma pessoa que ninguém gostaria de ser. Nunca chora. No máximo, vocaliza seus sentimentos com um jorro de desalento típico de seu criador. E Schulz se esforça para dar a seus personagens – e a seus leitores – uma linguagem própria (“uma pequena linguagem”, como a chamava Jonathan Swift). No processo, expressões lamentosas como “É assim que são as coisas!” ou “Estou acabado!”, ou até mesmo padrões de histórias em quadrinhos para expressar desgosto ou raiva, como AAGGH! ou AARGH! desaparecem, abrindo espaço para as AAUGH! e *suspiro* como assinaturas da turma dos Peanuts para expressar sua frustração.

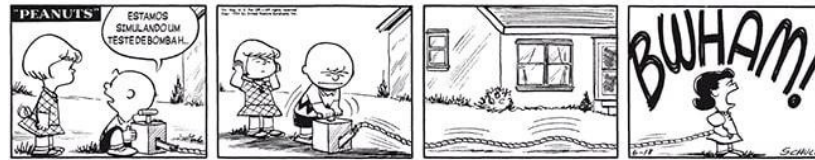


Mas em março de 1952, um mês depois de Meredith fazer dois anos, uma pequena garotinha entrou na tira e ela não só zombava de Charlie Brown, mas o reduzia a nada e, em pouco tempo, mudaria tudo.

No começo, Lucy Van Pelt não passava de uma criança que estava aprendendo a andar, com dois olhos que pareciam de boneca, grandes e redondos. “A princípio, ela não fazia muita coisa”, recorda-se Schulz, “Ela apareceu como uma garotinha bonitinha e era uma espécie de imitação da nossa própria primeira filhinha”, bamboleando pela casa com seu pijaminha, falando de si mesma na terceira pessoa, caindo para fora da caminha com grades, bagunçando. As jogadinhas de Lucy – esperando até que seu pai já a tivesse colocado para dormir e voltado para sua confortável poltrona e seu jornal, para só então pedir um copo de água – eram iguais às de Meredith. Schulz se lembra de ter chamado Meredith de “desagradável malandrinha”, quando ela era muito pequena, “e foi daí que eu tirei a ideia de adjetivar a Lucy”.



Cada vez mais abusada, desconcertante, com leis que só valiam para si própria (normalmente criadas cinco segundos antes), Lucy entrou em Peanuts seguindo a linhagem da Rainha de Copas de Lewis Carroll e das esposas mandonas [19] de James Thurber, mas com um brilhante irracionalismo todo seu. Ela ainda não tinha acumulado a carga de autoritarismo com que suas antecessoras foram aquinhoadas mas, com o correr do tempo, Lucy começou, por exemplo, a interpretar a natureza ao seu bel prazer, com a mesma auto-confiança que dá um realismo mágico adulto aos personagens da literatura infantil.



Ela é, ao mesmo tempo, lógica e ilógica, racional e irracional, dependendo do que lhe convenha no momento – seja quando é tomada por uma súbita e feliz percepção, ao contar estrelas e ver as “bem pequenininhas” descobrindo que, ficar de pé numa cadeira “faz toda a diferença do mundo” ou quando ela, enganosamente, encoraja Charlie Brown a ter fé de que ela vai acreditar em qualquer coisa que ele disser, até mesmo sua ideia deliberadamente fantasiosa de que “o mundo é feito de neve”, só para poder desmentir a ideia e expor seu autor a um ridículo público.

Antes do advento de Lucy, Peanuts era uma tira relativamente calma. A não ser por um ocasional “KLUNK” quando alguém escorregava comicamente numa casca de banana ou cometia uma gafe, ou um grito de “ADIANTE!” no campo de golfe ou um contido, porém sentido, “DIABOS!” na quadra de tênis, as palavras nos balões eram sempre pequenas, em letras maiúsculas, desenhadas pela caneta Speedball C-5 de ponta fina de Schulz, que ele fora obrigado a adotar nos seus tempos de espaço forçosamente reduzido. Tudo isso mudou com a chegada de Lucy, que não precisa mais do que as coisas como naturalmente são para exercitar sua fúria. Quando ela está “botando a boca no mundo”, como Schulz gosta de dizer, ele usa uma caneta B-5, que deixa as linhas mais pesadas, grossas e arredondadas. (“SERÁ QUE VOCÊ NÃO CONSEGUE FICAR QUIETO NEM POR UM MINUTO?!”, berra ela para o seu irmão mais novo, com a boca mais aberta que o Golfo do México). Schulz teve que adotar uma terceira pena, a B-3, para as linhas muito pesadas, “para ilustrar os gritos maiores”.



Lucy proporcionou a Schulz a oportunidade de “fazer coisas novas e especiais” com seus personagens. Sua agressividade tirava os outros do sério. Agora, eles podiam não só gritar um com o outro, botando a boca no mundo, mas, com a Lucy criando o clima, a súbita raiva de um personagem podia atingir um ponto tão elevado que, literalmente, fazia o outro rolar e cair de costas, atirando a vítima para fora dos limites da tira. Ela não precisava mais do que jogar um inseto no colo de Charlie Brown, para fazê-lo se jogar pelos ares. Mas Schulz acrescentou palavras à tira puramente visual – uma letra trocada e mal-entendida – que definia perfeitamente a diferença de caráter entre ele e sua nova antagonista: Charlie Brown estava sinceramente pronto para que Lucy lhe desse um hug [abraço] e não um bug [inseto].

Mas, com todos os seus rompantes, Lucy é uma pessoa honestamente direta e literal, e somente Charlie Brown será logrado por ela. Ela depende tanto dele quanto ele dela. Somente Charlie Brown, desesperadamente necessitado de alguém em quem confiar, acredita nela – por vezes, é até mesmo enfeitiçado por ela. O simples fato de que ela não tem nenhuma outra vítima, mostra aos leitores do começo da década de 1950 que, apesar de toda a sua apregoada autoconfiança, nenhuma figura verdadeiramente ameaçadora apareceria em Peanuts. Era a natureza das coisas que era assustadora – não alguém ou alguma coisa com um rosto. Desilusões e traições aconteceriam frequentemente, mas nenhuma delas causada por um inimigo. Schulz engrandecia seus personagens – e as expectativas de seus leitores – contrastando violentamente a muito humana pequenez de Charlie Brown com um enorme universo circundante. Simultaneamente, reconhecia o fenomenal número de pequenas coisas nas quais as grandes questões poderiam se dissolver.



Antes do advento de Lucy, a tira era uma brilhante criação marginal pouco pretensiosa; Schulz a via como um “pequeno mundinho”. Desenhada em Colorado Springs, no sopé das Rochosas, Peanuts dava uma ideia dos Estados Unidos da mesma forma que Huckleberry Finn [20] o fizera. Os americanos acreditam em amizade, em comunidade, em justiça; mas, no fim, acabam dominados por seu distanciamento, seu isolamento pessoal – um isolamento que Schulz sentia muito profundamente em seu novo lar e em seus personagens que, desapontados, vivavam-se no último quadro da tira, e olhavam diretamente para os leitores.



Trancado em seu estúdio no Edifício Golden Arrow, Schulz não procurava a companhia de outros profissionais e, mesmo que o arranjo que lá fizera fosse “bastante agradável”, sua circunstância era de “isolamento”, especialmente na hora do almoço. “Eu lia bastante.” Ele nunca chegou a se adaptar perfeitamente à nova vida do casal e não via “muito sentido em vivermos ali”, especialmente com o fato de que, como comentava frequentemente, ele e Joyce tinham saído de Saint Paul para esconder dos vizinhos os fatos que envolviam o nascimento de Meredith e, no fim das contas, Joyce acabara contando aos novos vizinhos que Meredith era de outro pai.

Isolados em sua intransigente autossuficiência, eles nunca fizeram um passeio até as montanhas ou participaram da vida social da cidade. Trancados em casa, como Sparky preferia, era muito mais provável que eles recebessem os garotos da vizinhança para uma festa do Dia das Bruxas na própria garagem – cortando abóboras para fazer caretas ou pescando maçãs, tudo sob estrita vigilância – do que arriscar novas amizades com adultos, individualmente ou como um casal. “Levávamos muito tempo para conhecer as pessoas”, diria Sparky, porque a verdade era que, por mais que ele e Joyce talvez desejassem expandir seu círculo social, ambos se sentiam mais confortáveis trancados em casa. E o fato é que decorreram quatro meses até que eles fizessem seus primeiros amigos em Colorado Springs: Philip e Louanne Van Pelt.

Philip, conhecido como Fritz, fora o corneteiro do pelotão do quartel-general da Vigésima Divisão Armada, mas Schulz ainda não o conhecia quando Fritz e sua mulher Louanne passaram por ele, certa manhã, enquanto conversava com um conhecido na escadaria do Edifício Golden Arrow. Ele deixou que Fritz se fosse e aquele seria o fim da ocasião “Você sabe como é com sujeitos de fora do seu próprio pelotão”, observou Sparky para Frank Dieffenwierth. “Cada um de nós acha que já viu aquele cara em algum lugar.” Mas depois que os Van Pelt continuaram a subir a escada, Sparky continuou a falar e “aconteceu que (Fritz) virou-se para trás” e disse, “Vigésima Armada?”, o que fez com que Sparky replicasse com a volta súbita da autoridade do Sargento de Estado-Maior Schulz, “Espere por mim no fim das escadas.”

Fritz, aos vinte e seis anos, era agora um professor, em seu primeiro ano na Escola Elementar Whittier, fazendo por vezes bicos como trompetista de jazz. Louanne, com vinte e dois, estava procurando trabalho e uma agência de empregos dividia o segundo andar com o estúdio de Sparky. Os Van Pelt era um casal atraente, espirituoso, em volta do qual as conversas e risadas rolavam soltas. Gente do Meio-Oeste – de Mariemont, no Ohio, por onde passa o Rio Little Stonelick – eles também eram recém-casados, tendo alugado um apartamento próximo das montanhas, e não planeja vram ter filhos tão cedo.

Os Van Pelt constituíram a feliz exceção ao isolamento dos Schulz. Joyce e Sparky recebiam Lou, Fritz e o bichinho de estimação deles, um periquito, três ou quatro noites por semana, para jantar, ocasião em que Joyce servia sua especialidade: metades de pera na gelatina verde, cobertas com maionese e queijo cheddar gratinado. Seguiu-se, com um fundo sonoro de sinfonias de Beethoven, um jogo de “auction bridge”. Sparky e Joyce amavam o jogo, uma versão mais permissiva do bridge tradicional, condizente com um devoto da Igreja de Deus e sua mulher. “Eles ficavam malucos com o jogo”, lembra-se Fritz. Jogando em parceria, “eles ficaram muito bons naquilo” e, ainda que a doutrina da igreja proibisse o jogo, eles se apresentaram num perfil publicado por um jornal, em 1952, como “fanáticos pelo bridge”. Joyce se lembraria de uma noite em que as convicções religiosas de Sparky certamente se relaxaram em Colorado Springs.

Sparky não pôde resistir por muito tempo à versão proibida do jogo e acabou investindo na compra dos últimos livros sobre apostas e táticas para ele e Joyce. Na contracapa de The New Gold Book, por Ely Culbertson, a bíblia do moderno jogo de bridge, Sparky confirmou a posse partilhada, anotando o nome dos dois e a data, 1 de fevereiro de 1952 – um dia no mínimo curioso para que consultassem e anotassem o manual do jogo, já que foi naquele dia que Monte nasceu.



O irmãozinho menor de Lucy apareceu em setembro de 1952, mas ficou sem saber andar até o fim de 1955. Começou com um desenho experimental – “esse pequeno personagem com seu cabelo rebelde caindo do topo da cabeça” – a quem Schulz nomeou, como fez com Charlie Brown, em homenagem a um colega da Art Instruction (desta vez, Linus Maurer), mas usando também o sobrenome dos seus amigos de Colorado Springs. “Achei que o fato de o seu nome começar com um ‘L’ ajudaria a se encaixar com o nome da Lucy”, escreveu ele, posteriormente, a Fritz.

Linus Van Pelt traria um pouco de intelecto, reflexão, e um sublime autocontrole à tira, falando com simplicidade e segurança sobre literatura, arte, música clássica, teologia, medicina, psiquiatria, esportes, Direito e sobre a vida em si. O perfeito contraste para Charlie Brown, cuja pretensão inicial acabaria por desaparecer aos poucos, deixando-o como o simplório da tira. Linus empregava um sutil senso de moralidade e ética para comentar temas tabus nos quadrinhos como fé, intolerância, depressão e desespero. Além de sua intelectualidade abstrata, Linus era espantosamente hábil com as mãos. Enquanto Lucy lutava para construir um homem de neve e Charlie Brown um castelo de areia, Linus poderia reproduzir o quadro Washington Crossing the Delaware, de Leutze, na mesma escala, ou criar um forte tão grande quanto o Alamo.

Era o personagem que Schulz mais gostava de desenhar. Começando pela nuca de Linus, seu criador desceria a caneta e faria uma linha atravessada, a ponta apertando ligeiramente para engrossar o traço, ao iniciar o contorno da camisa do personagem. Tinha um orgulho especial pela maneira hábil como desenhava o cabelo com todos os seus ângulos, e descobria que Linus não era apenas consistentemente “o mais divertido de trabalhar com”, mas também o mais adaptável: “(Ele) pode ser muito esperto, pode ser meio bobo, pode ser inocente, pode ser o que sabe de tudo, pode aparecer com o cobertor e ser completamente dependente dele, mas você poderia, sem problema algum, tirá-lo dele.” Até o fim da vida, ele diria, “Ainda estou procurando pelo traço maravilhoso que aparece quando desenho o Linus... e esse traço é o melhor que se pode obter.”

Existe, na mídia dos quadrinhos, uma tensão natural entre as ideias, normalmente piadas, que enchem as tiras, e os desenhos que lhes dão uma identidade visual e as fazem prazerosas aos olhos. A maioria dos cartunistas, levados pelo mercado, confia muito mais na efetividade das piadas do que nas sutilezas do traço. Peanuts tinha as duas coisas. Com cada personagem, Schulz estabelecia uma engenhosidade visual que lhe permitia articular verdades universais que fazia com que as ideias da tira fossem orgânicas em relação ao desenho e vice-versa. Para Schroeder, era o piano, para Linus o cobertor de segurança – um termo que, mais tarde, Fritz Van Pelt receberia o crédito de ter dado a ideia a Schulz, lembrando uma noite de bridge na cabana de Bonnevillie, quando Meredith, então chamada de Mimi, estava correndo atrás de um coelho de brinquedo do qual gostava muito. Sparky tomou-o dela e, como Fritz conta a história, “tratou-a com alguma rudeza” – escondendo-o de tal forma que ela não pudesse achar. Na época, Fritz estava fazendo um curso de extensão em psicologia na Universidade do Colorado, onde absorvera as revolucionárias ideias recentemente desenvolvidas pelo psicanalista inglês D.W. Winnicott em seu ensaio “Objetos de Transição e Fenômenos de Transição” (1951) que propunha como universal o fenômeno de uma criança em seu primeiro “não fui eu”. Mas Fritz acrescentou um tom existencial mais profundo à ideia, dizendo: “Sparky, você está bulindo com a segurança dela.”

Schulz nunca concordou que Van Pelt tivesse sido a fonte original da ideia; no entanto, em 1955, o próprio Winnicott requisitou permissão para imprimir cópias de uma das tiras de Schulz com o cobertor de segurança. Fritz Van Pelt, esperto, cáustico, com um senso seco de humor e uma avaliação bem afinada daquela forma de arte, estava sempre tentando lhe dar ideias. “Eu não parava de dizer ao Sparky que ele deveria usar mais piadas com tabefes, que causassem reações berradas – piadas estilo Vaudeville – mas ele não queria nem ouvir falar nisso. Ele me ignorava.”

Art Buchwald comentou certa vez que “uma das razões pelas quais os cartunistas sofrem bastante é que, assim que eles ganham uma certa reputação, começam a ser bombardeados, em tudo quanto é festa ou jantar, por gente cheia de ideias”. E a verdade é que a frase, “Eu tenho uma grande ideia para uma tira!”, seria identificada como um chavão americano naquela época. “Geralmente, as ideias são uma porcaria”, acrescentava Buchwald, “mas o pobre cartunista tinha que fingir que eram brilhantes. Se dissessem a verdade às pessoas que tinham dado a sugestão, elas retrucariam, ‘Eu sabia que você era mesmo um filho da puta...’.”

Repetidamente, Schulz declarou que detestava receber sugestões, sempre respondendo, “Boa ideia! Por que você mesmo não desenha a tira e manda para os jornais?”

“Eu detestava ter que dizer às pessoas que a ideia delas não prestava. Mas tinha que dar um jeito de me esquivar. Todos os meus amigos sabem que eu nunca uso ideias dos outros. E nunca aceito sugestões. E, na maior parte do tempo, se eles dizem, ‘Olha só, eu tenho uma ideia muito engraçada’, eu respondia, ‘Não me conte, porque se você me contar, eu não vou usar’.”

Para si mesmo, ele pensava, mas nunca verbalizava: “Esta é a única coisa que eu sei fazer, então me deixem fazer.” E explicava: “Quando eu bolo uma coisa que sei que é boa, me sinto ótimo. Me divirto escrevendo, curto fazer o desenho. Capricho em cada linha para que ela fique mais perfeita possível e tenho muito orgulho de muitas das ideias que tive. E quando as estou desenhando, penso em como essa é uma grande ideia e fico todo orgulhoso porque fui eu e mais ninguém, quem teve a ideia.”

Por cinquenta anos, ele insistia que apenas uma vez usou a ideia de um leitor, um homem da Flórida, que escreveu: “Outra noite, uma coisa muito engraçada aconteceu com a minha garotinha. Eu a estava ensinando a contar e estava lhe mostrando um livro. E eu disse: ‘Está vendo todos esses veleiros nesta página? Então, me diz quantos você está vendo?’ E ela respondeu: ‘Todos eles’.”



Ele nunca usou mais do que “uma” colaboração. Ao longo dos anos, seus amigos e colegas mais íntimos – e até mesmo Joyce – foram capazes de apontar uma tira específica que continha uma frase chamativa que tinha sido dita por eles. Mesmo que fossem capazes de identificar e mostrar suas próprias criações em certo número de tiras, eles, lealmente, se submetiam às regras de Sparky, limitando-se a aceitar um único crédito por pessoa. A ideia aproveitada de Joyce veio quando ela, em fevereiro de 1951, “inadvertidamente mencionou” que “aniversários podem ser retroativos”. É fácil imaginar como a frase ocorreu: quando ela conheceu Sparky, o aniversário de Joyce acontecera há alguns meses e, em fevereiro de 1951, eles estavam noivos. Ele, portanto, tinha “perdido” o momento mágico. Mas, por que não dar a Joyce um presente agora – retroativamente ?



Ele tinha o costume de provocar seus amigos, especialmente Fritz Van Pelt, que não parava de lhe dar sugestões, com este único empréstimo. Sarcasticamente, dedicava a arte original daquela “única” tira honorável, escrevendo: “Para Fritz, meu bom amigo, que me dá todas estas boas ideias.” E acrescentaria: “Se você tiver mais algumas destas grandes ideias, mande-as para o Walt Kelly.” Ou, no caso de Clayton Anderson, outro amigo que conheceu posteriormente: “A você, que me dá as minhas melhores ideias – como aquela única, durante esses trinta e cinco anos.”

Apesar, no entanto, de sua cerrada defesa contra Fritz Van Pelt, Sparky adquiriu o hábito, que durou por toda a sua vida, de manter os ouvidos atentos quando os amigos apareciam para jantar. Anderson notou que Sparky se apropriaria de uma frase engraçada, se ela surgisse no meio de uma história, como aconteceu quando Anderson contou como se machucara com arbustos venenosos enquanto devastava os bosques ao redor do campo de golfe de Pebble Beach, à caça de bolas perdidas para vender. Sparky perguntou se ele ganhara algum dinheiro com aquilo. “Só o suficiente para pagar pelo antiveneno das plantas”, suspirou Anderson.



Schulz gostava de questionar profundamente seus amigos durante os mais descontraídos almoços ou jantares. “Gosto de fazer as pessoas começarem a falar e provocá-las com perguntas para ver o que mexe com elas. Algumas das minhas melhores frases – ou, talvez, eu deva dizer as melhores perguntas das tiras – são o resultado dessas conversas.” “Ele tira suas ideias de qualquer coisa que esteja à sua volta”, comentou um editor da agência, “mas eu nunca havia percebido: tudo tinha que ser ideia dele”.

A ideia “única” de Meredith foi que a neve brota do chão.



Mas, conforme as crianças crescem, a história muda. Ele era extremamente radical sobre esse assunto e, algumas vezes, insistia no fato de que seus filhos “nunca foram inspiração para os meus personagens”. Algumas vezes,

contribuíam com uma única ideia cada um; Meredith, com o conceito de ser uma “criaturazinha desagradável”; Monte, com o Barão Vermelho; Amy, com a tirada “Estou passando manteiga muito alto para o seu gosto?”; Craig, com o personagem Joe Cool; Jill, com o conceito de que, se você reza com as suas mãos voltadas para baixo, será atendido com o oposto do que está pedindo. Algumas vezes, ele contava aos repórteres que três das suas cinco crianças arrastavam cobertores pelo chão, “então, eu decidi dar um ao Linus”; em outras ocasiões, só duas delas tinham feito isso. Algumas vezes, Meredith tinha meramente passado por uma “fase” de criaturazinha desagradável; não fora um aspecto permanente da personalidade dela. Outras vezes, brincava com a coisa toda: “Em trinta e dois anos, eles só me deram seis ideias.”

Em 1980, Schulz pode, finalmente, discutir a possibilidade de ter usado suas crianças como fonte de inspiração. “Posso ter pegado emprestado algumas ideias dos meus próprios filhos quando eles eram pequenos, mas, agora que cresceram, já não tenho essa possibilidade. Não quero dizer que eu tenha propriamente roubado ideias deles, mas peguei emprestado alguns temas amplos, como Linus e seu cobertor de segurança e a Lucy ser uma criaturazinha desagradável.”

No entanto, mais tarde, no mesmo ano, ele declarou, “Muito pouco do que os meus filhos fazem acabou indo para a tira.”

Ele queria se assegurar de que as pessoas soubessem que a tira era criação dele, e somente dele. “A grande maioria das ideias que aparecem na tira são resultado das minhas próprias observações e lembranças, e poucas vêm das experiências que vivo atualmente com a minha família.”

Em lugar de se conectar com amigos, familiares e sócios, ele mantinha a si próprio e ao seu trabalho numa distância segura. Na década de 1950, quando houve o primeiro grande apelo popular dos Peanuts, a imprensa chegou a noticiar que leitores que conheciam a família Schulz “pareciam ver os filhos deles retratados nos personagens”. Sparky respondeu com um suspiro: “Não é tão simples assim”, declarou ele, aos repórteres, em 1956. “Mas eu realmente uso mais incidentes verdadeiros, citações diretas e adaptações, desde o nascimento das crianças. A maioria dessas coisas, eu não poderia ter feito antes de me casar.”

Mas mesmo que envolvesse as relações entre Charlie Brown e Lucy, e entre Lucy e Schroeder, com as dificuldades de seu próprio casamento, insistia que Joyce não lhe estava fornecendo material algum. Mantinha com igual insistência que jamais modelaria um personagem baseado em pessoas que conhecia. Ao mesmo tempo, não era capaz de explicar porque um cartunista atento não extrairia material das vidas que o rodeavam e do próprio mundo e, ao mesmo tempo, afirmando que o grupo inteiro dos Peanuts tinha suas personalidades e características peculiares.

Schulz deu a Charlie Brown sua própria personalidade esmorecida e também sua determinação; a “pior parte dele mesmo” à Violet; seu sarcasmo à Lucy; sua dignidade e “pequenos pensamentos esquisitos” à Linus; seu perfeccionismo e devoção à sua arte a Schroeder; seu senso de ser talentoso e mal-entendido à Snoopy. “Me sinto perfeitamente em casa com todos os meus personagens”, disse ele a Dieffenwierth em setembro de 1951, “e posso ser tão sarcástico quanto quiser, o que me permite sublimar meus desejos, essa coisa tão necessária de acordo com os agora populares psiquiatras. (Isto é difícil de verbalizar quando você não é muito inteligente).”

Conforme a publicidade para a tira se tornava cada vez mais parte integrante da sua vida, a agência distribuidora o preveniu para tomar cuidado e não identificar nenhum personagem muito intimamente com qualquer pessoa viva, já que ela poderia processá-los. Mesmo entre amigos – e inclusive nos primeiros e ainda relativamente modestos anos dos Peanuts – assertivas orgulhosas e pessoais foram feitas, nenhuma tão frequente quanto as que se referiam a Charlie Francis Brown, cujo nome Schulz tomara emprestado nos tempos da Art Instruction. O verdadeiro Charlie Brown via “muito do Charlie Brown em si mesmo”, achou difícil separar seu próprio destino daquele do seu contraponto ficcional, e passou o resto da vida alternando fortes ligações e amplos distanciamentos, de seu par das tiras em quadinhos.

Na década de 1960, Peanuts se tornaria tão popular, e Charlie Brown uma figura tão suprema na cultura folclórica – e Schulz, seu criador, uma voz tão calada em pleno pico da fama dos Peanuts – que se criou um vácuo no qual “o verdadeiro” Charlie Brown poderia naturalmente se inserir como uma espécie de porta-voz para a imprensa. Em intervalos de cinco e dez anos, jornais e revistas mantinham perfeitamente agendados os aniversários da tira e, sempre que podiam encontrar o “verdadeiro Charlie Brown” em sua última encarnação – como assistente social, como diretor de programação de um centro de detenção de adolescentes e como um “solteiro de cabelos dourados” – publicavam longos e gratificantes perfis. Brown também aparecia em programas de entrevistas da televisão local como “o verdadeiro Charlie Brown”, e no programa de auditório To Tell the Truth [Dizendo a Verdade], onde deixava os jurados estupefatos ainda que, como era de se esperar, transformasse seu triunfo em rejeição, lamentando, “Ninguém me entendeu!”

Acabou por escrever sua autobiografia, uma confissão e expiação em estilo elegante, denominada Eu e Charlie Brown: Um Livro de Exclamações Desalentadas, escrito na terceira pessoa, tornando difícil para o leitor identificar que Charlie Brown era quem. Propôs-se a complicar ainda mais a história trazendo Schulz para ilustrar o texto referente a “Charlie Brown”, com três tiras inéditas em que “os 3 Charlies” se davam as mãos. Charlie Brown, nas palavras de Charlie F. Brown, era “agora o nosso nome”.

Mas Schulz não participou, já que resolvera permanecer o mais opaco possível sempre que era perguntado se seus personagens eram baseados em pessoas reais. Classificou como “completa bobagem” as afirmações de que Charlie F. Brown fora o modelo para Charlie Brown, e ficou abismado ao ler um artigo em que o autor se referia ao seu personagem da tira como um “clone” de Charles Francis Brown. Sempre afirmou que a única coisa que tomara emprestado de Charles F. Brown fora o nome, o sobrenome e a sua indivisibilidade. “Eu considerava o Charlie Brown como um amigo tão bom que jamais tiraria qualquer vantagem dele de nenhuma outra forma.” Todo o resto pertencia exclusivamente à tira e à sua própria pena.

Mas, enquanto Charlie F. Brown enfrentava uma variedade de infortúnios típicos do personagem da tira, incluindo solidão, rejeição amorosa e um anseio crônico de se gostado, sua confusão pessoal se revelava em encrencas que

nada tinham a ver com o Charlie Brown ficcional: problemas com identidade sexual, alcoolismo e personalidade maniaco-depressiva chegaram ao ponto em que Charlie F. Brown passou a acreditar que a sua própria vida era, de alguma maneira, uma parte da psique de Schulz. Certa vez, numa festa, embriagado, morrendo de fome, Charlie F. Brown agarrou de cima de uma mesa o que achou ser uma jarra de nozes e devorou uma mão cheia. Sucede que a jarra continha a comida do gato da dona da casa. Mais tarde, se lembraria de ver uma nova tira dos Peanuts em que uma voz furiosa bradava, “Charlie Brown, você nem sabe a diferença entre comida de cachorro e comida de gato”. Na verdade, essa tira nunca existiu. O que há são inúmeras tiras em que Charlie Brown, vendo-se completamente sem comida de cachorro, serve a Snoopy comida de gato e chega mesmo a enganar Snoopy, fazendo-o acreditar, quando estava comendo verdadeira comida de cachorro, que era comida de gato – mas nunca nenhum personagem da tira advertiu Charlie Brown, bradando sobre sua confusão com comida de gato e cachorro. Charlie F. Brown, no entanto, começou a crer que ele mesmo era uma ligação com o mundo imaginário. “Nunca comentei com o Schulz sobre o incidente”, declarou ele, sobre o problema com o jarro de comida, “mas dá para perceber que tem alguma coisa psíquica rolando nisso”.

No decorrer da década de 1970, assustado com vários episódios de doença mental, ou o que os perfis dos jornais sobre ele chamavam de “realidades dolorosas”, tentou o suicídio, fazendo depois, em sua autobiografia, uma confissão ao estilo “Charlie Brown” de cada uma de suas tentativas: tentou uma corda na lavanderia, mas o laço se abriu. Tentou depois o carro, trancando a porta da garagem, mas esqueceu-se de verificar o medidor de gasolina e acordou com dor de cabeça e um tanque vazio...

No início, no entanto, as reivindicações de Charlie Francis Brown sobre Charlie Brown pareciam simplesmente brincadeiras. Na década de 1950, por exemplo, numa festa de aniversário de um colega do Departamento Educacional, foi passado de mão em mão um cartão que seria assinado por todos para o aniversariante. Brown desenhou o Charlie Brown de Schulz e colocou no balão os dizeres “Madame Bovary!”, numa clara conotação com a famosa frase “Madame Bovary c’est moi!” dita por Flaubert no seu julgamento e que identificava o artista com sua criação ficcional. E certamente Brown agarraria qualquer oportunidade que lhe aparecesse para lembrar a Schulz – e a todos – que, com efeito, “Charlie Brown c’est moi!”

Sparky, por sua vez, nunca deixou de sentir necessidade de contra-atacar: “Este sou eu na tira, completamente eu... Sou todos os personagens porque tudo o que eu sou vai para a tira...”

Repetidas vezes, ele se apresentava para o público nesses termos: nascido neste mundo como “apenas uma pessoa comum do Meio-Oeste”, mas possuidora de inteligência e talento natural, que ele teve a sagacidade e a força de vontade de aproveitar e, assim, chegou a intuir seu destino quando ainda era muito jovem. Ninguém, durante a sua educação, teve a visão ou a sensibilidade de entender a extraordinária natureza da sua busca – com exceção de seu silencioso companheiro inseparável, um selvagem e incontrolável cachorro. Enquanto isso, nos bastidores, seus amorosos porém intelectualmente pouco brilhantes pais podiam lhe proporcionar um lar seguro e um apoio razoável para um sonho que eles não entendiam, mas não podiam oferecer nada mais do que conselhos práticos de quem pouco compreende a necessidade de realização, além de uma ajuda para a educação.

Daquele ponto em diante, a história do seu desenvolvimento não conta com ninguém significativo, a não ser ele mesmo. Como ele mesmo conta, não pegou nada de ninguém; nada mais do que uma pobre ideia, que ajudou na realização de seu sonho, veio de qualquer ser vivente. A solidão deu-lhe suas primeiras lições sobre as alegrias e arrependimentos de um artista; a morte prematura da mãe e a incapacidade para entender a sua dor, ensinaram-lhe o resto. Mas, sempre – e sempre desde o começo da sua passagem pela terra – somente ele sabia o que viria a fazer; somente ele compreendia, como parte da estrutura da sua vida, que faria sucesso. Haveria pessoas pouco crentes que tentariam desviar o seu caminho, mas no final ele teria a última palavra. E, ao longo de todo o tempo, ele sempre sustentaria que cada simples palavra, cada simples traço de caneta em cada quadro profundamente pensado, seria seu e somente seu.

Sparky sabia perfeitamente que, caso Peanuts desse certo, passaria o resto da vida desenhando aquela tira. Tinha resolvido jamais depender de colaboradores ou assistentes. Cada nova criação dos Peanuts viria de seu próprio e exclusivo refinamento da visão original. Cada ideia contida nas tiras seria sua porque, como nunca deixara de acreditar, a tira era tudo o que ele tinha, tudo o que ele realmente era.

Apesar dos Van Pelt, o isolamento de Sparky e Joyce persistiu por todo o primeiro inverno passado nas montanhas. Para Sparky, era Needles, novamente, mas com um clima melhor: “Para nós, Colorado Springs era um belo e solitário lugar.” E: “Viver ali nos dava um sentimento de transitoriedade.” E mais: “Na verdade, eu me surpreendo de ter superado aquele período.”

Mas a estância na velha montanha tinha o seu apelo – espetáculos equestres e rodeios para Joyce, torneios de golfe no famoso Campo de Golfe Broadmoor para Sparky, patinação e festas de verão no gelo no Palácio de Gelo de Broadmoor para ambos. Entre as inúmeras atrações típicas de Minnesota havia o Festival de Inverno de Pikes Peak, um dos eventos esportivos de inverno mais famosos do país, que incluía o Campeonato Nacional de Corrida de Patinação Interna e o Campeonato Nacional Colegial de Hóquei sobre o Gelo. “Suponho que se tivéssemos ficado por mais uns seis meses”, refletiu Sparky, “seria muito possível que ainda estivéssemos lá”. Mais tarde, contou a Fritz Van Pelt que gostaria de ter ficado. Mas ele resistia a se desenvolver na nova vida do casal; como sempre, o que queria era voltar.

Enquanto Sparky e seu pai tinham chorado no momento da partida deles de Saint Paul, o pai de Joyce lhes tinha desejado muitas felicidades na jornada, “deliciado de ver (os recém-casados) se livrarem das amarras do lar”. Para Henry Halverson, tinha sido “uma grande satisfação” quando Joyce anunciou que ela e Sparky iriam se mudar para Colorado Springs. Teria gostado de ver seus netos crescerem, mas se declarou “muito mais interessado em saber que a minha filhinha e meu novo filho estão começando da maneira certa uma vida conjugal longa e feliz”.

Sabia perfeitamente que “a coisa mais difícil para certas pessoas era amadurecer – se tornarem adultas. A infância permite a dependência dos pais” – uma dependência da qual Sparky ainda não se livrara, segundo a suposição de

Henry. Enquanto Joyce, na opinião de Henry, tinha sido “sujeita à dominação” dos pais e de suas irmãs mais velhas, deixando-a “consciente ou inconscientemente ressentida contra a autoridade”, Sparky era “filho único e, quase invariavelmente, um filho único aprende a depender dos pais, a ser direcionado pelos pais e (a ter) suas vontades e seus desejos satisfeitos por eles... frequentemente um filho único teve tanta proteção em casa que se torna, na verdade, hesitante ou até tímido ao ter que enfrentar sozinho os problemas do mundo. Até mesmo conhecer pessoas novas se transforma num suplício.”

Henry prevenira Joyce e Sparky sobre o perigo de renunciar à sua recém adquirida autoconfiança no Oeste para se mudarem de volta para o Minnesota. Sozinhos no Colorado, seriam obrigados a amadurecer juntos e, como adultos revitalizados, viriam a entender um ao outro melhor, a estabelecer um companheirismo espiritual e intelectual, “e, mais importante”, concluía Henry, “como um casal solitário, vocês nunca estarão sozinhos, pois estarão sempre juntos”. Terminou sua “epístola” prevendo que, caso voltassem ao Noroeste, os ressentimentos bem fundados de Joyce sobre autoridade seriam naturalmente despertados: “Espero que vocês fiquem por lá. Se não ficarem, sejam bem-vindos de volta. Decidam com sabedoria e após muita reflexão. Sigam o caminho mais difícil, caso essa seja a decisão mais sábia. Não tentem fugir da realidade, das coisas difíceis da vida, tentando ‘escapar’.”

No fim, o desassossego de Sparky acabou fazendo a diferença e, no dia 5 de março de 1952, apenas nove meses após terem chegado, ele anunciou a John Selby, em Rinehart, “daqui há mais ou menos duas semanas eu e minha família vamos voltar para a velha e boa Minnesota”. Seja qual for a verdade empírica nessa súbita reviravolta, o fato é que, mais tarde, Joyce contou às crianças, com uma força que fez do fato uma lenda familiar, que os Schulz voltaram para casa nas Twin Cities porque Sparky “não aguentava ficar longe do pai”.

Ao abandonarem Bonneville, eles ainda não tinham decidido onde viver nas Cities, então ele deixou o endereço da barbearia do pai como o local para onde as cartas deveriam ser remetidas. Embalando a espineta Wulitzer de Joyce, eles se meteram em encrencas com a lei do Colorado que proibia a saída do estado de qualquer peça de mobiliário cujo financiamento ainda não fora pago. Sparky pediu a Fritz Van Pelt trezentos dólares emprestados para acertar as parcelas restantes, e Fritz se comprometeu a ajudar, mas depois descobriu que Sparky estava apenas testando-o – como iria testar frequentemente seus amigos para ver se o dinheiro ou a fama tinham mudado o pacto comum que ele mantinha em todos os seus relacionamentos. Assim que acabou de pedir, Sparky explicou que não precisava do dinheiro: “Eu só queria saber o que você diria e fico muito agradecido.”



Lá estavam eles em casa, na “velha e boa Minnesota”, três semanas antes do primeiro aniversário do seu casamento. “Acho que vou ficar bem (aqui)”, escreveu Schulz. “Gosto de ver as estações mudarem e não me importo com o clima frio.”

Mudaram-se para uma casa simples de apenas dois dormitórios, em estilo de rancho, no número 5.521 da Oliver Avenue South, em Minneapolis, mas em agosto já estavam prontos – e agora já podiam – se mudar novamente. “Segurança é ter uma casa própria”, ele escreveria uma década depois, mas por trás da frase batida havia uma verdade.

No passado, quando comprara seu Ford 1950, Sparky confessara a um de seus primos que, acima de tudo, esperava ser capaz de pagar por ele. Ao mesmo tempo, ao ruminar sobre o futuro, declarara que se consideraria definitivamente um homem de sucesso se chegasse a ganhar 100 mil dólares por ano – numa época em que alguém que ganhasse 10 mil dólares ao ano era considerado um grande sucesso, já que 100 mil dólares era o salário do presidente de um grande banco. Após sete anos, Sparky atingiu seu objetivo, numa época onde apenas 235 executivos nos Estados Unidos ganhavam mais de 100 mil dólares. “Eu era”, percebeu ele, mais tarde, “inacreditavelmente determinado e ambicioso”.

O Sparky Schulz de vinte e nove anos de idade tinha voltado para casa para ganhar dinheiro – “um monte de dinheiro”.

Tanto ele como Joyce haviam sido criados em lares onde se serviam panquecas para o jantar em tempos de dificuldade. Eles se mudaram para a Wentworth Avenue South, comprando uma casa colonial de dois andares numa vizinhança de bangalôs, com um jardim na frente, um quintal nos fundos, e uma garagem onde cabiam dois carros e que era motivo de inveja de todos no seu grupo da igreja. “Eu sempre quis”, diria ele, naquele agosto de 1952, “um quintal grande o suficiente para jogar croquet no verão e patinar no inverno”.

CAPÍTULO 16 . PEANUTS E CIA.

Se você der aos seus clientes tratamento justo, serviços amigáveis e bons produtos, eles continuarão seus clientes.

- CARL F. SCHULZ

Schulz voltou para a Art Instruction como herói, foi recebido de braços abertos e lhe deram ampla liberdade. “Aqueles foram dias muito felizes para mim”, diria ele, mais tarde, “porque estava com meus velhos amigos, vivendo num ambiente muito amigável”.

Agora que era um cartunista estabelecido, os Buckbees, a conservadora família batista que era sócia e administrava a empresa, fez dele um membro do conselho consultivo e deu-lhe um estúdio especial, acima do Bureau de Gravura, “um maravilhoso quartinho” que foi chamado pelos seus colegas do Departamento de Educação de “a Cobertura”, tanto em função da localização no último andar quanto como reconhecimento provocativo do novo status de Sparky como o único entre eles que chegara à pouca distância do topo.

Seu sucesso lhe granjeou uma condição de filho único e predileto da empresa, incluindo exclusão da amolação burocrática diária, e ele acabaria por escrever o mais glorioso capítulo da história da escola - “uma história de sucesso na vida real”, como seria chamada pela revista trimensal da Art Instruction, notando, com satisfação, que mesmo em 1954 Schulz “gozava de um rendimento anual maior do que os nossos representantes políticos em Washington D.C.”. Os donos chegaram até mesmo a sondar Schulz para se tornar diretor da empresa, mas ele recusou, preferindo, segundo disse, se concentrar na sua tira.

Schulz já estava pensando em novos empreendimentos, uma tira de ação e uma tira paralela e, quando Jim Sasseville voltou após dezenove meses de serviço ativo na marinha, eles colaboraram em catorze episódios experimentais da Joe Cipher, uma história de aventura que Sasseville, com seu traço delicado, tinha começado a desenvolver à maneira do Captain Easy de Roy Crane. Há muito Schulz admirava o estilo seguro e solto do seu colega, mas estava agora duplamente impressionado com a habilidade de Jim em desenhar garotas castas, mas sensuais - a espécie de tira de desenho limpo, repleta de garotas provocantes, que Dena insistira com ele para vender quando iniciante, fazendo com isso com que ele desistisse para sempre das “mulheres apimentadas”. Na época era comum que cartunistas colaborassem entre si, especialmente se o grupo contasse com um artista já estabelecido que escrevesse, enquanto o aspirante ao sucesso faria os desenhos. Al Capp, e o menos conhecido Bob Lubbers, que ilustrou Tarzan para a United Feature e tinha talento para desenhar mulheres sedutoras, estavam naquele momento começando uma tira desse tipo, chamada Long Sam, também para a United Feature. Portanto, Sparky propôs se encarregar do texto e deixar os desenhos para Sasseville, para quem ele faria as necessárias apresentações.

A proposta encontrou um inequívoco NÃO! e Harry Gilbert aconselhou Sparky diretamente, exclamando: “Por favor, não tente nada que possa atrapalhar os Peanuts, meu primeiro amor.”

Ele se sentia capaz de fazer qualquer coisa e, aparentemente, o país inteiro concordava com ele. Quando a nação, sob o comando de Eisenhower, entrou num ritmo firme de progresso, todo mundo parecia mais próspero do que antes. Para sua imensa surpresa, Peanuts parecia querer decolar. “Ultimamente, as vendas têm sido boas”, escreveu ele a Harry Gilbert, em setembro de 1954. “Ou, pelo menos, meu cheque mensal tem sido bem adequado.” Seu lucro mensal subiu para a casa dos 2.500 dólares - numa época em que a renda anual de uma família de classe média era de 4.000 dólares. “Isso é uma montanha de dinheiro para um cara que nunca passou de sargento de estado-maior”, acrescentou. Além disso, a agência distribuidora esperava que seus rendimentos crescessem “substancialmente” a cada ano; e, na verdade, em 1956, Schulz estava levando para casa 4.000 dólares por mês, um marco comemorado com uma fotografia na The Saturday Evening Post, mostrando Sparky na cadeira do pai na Family Barber Shop “enquanto olhava orgulhosamente” para um dos cheques que acabara de chegar. Apenas 10 anos tinham se passado desde que a revista Life exibira o cheque semanal de 1.000 dólares emitido para Frank King, e os clientes da barbearia do pai tinham ridicularizado os sonhos infantis de Sparky.

Agora, os grandes do mercado o disputavam. Certa manhã, em 1954, quando ainda faltava mais de um ano para seu contrato com a United Feature Syndicate terminar, ele recebeu um telefonema de Sylvan Byck, editor de quadrinhos da King Features, agência criada pelo megaempresário William Hearst, e que editava alguns dos maiores sucessos das tiras cômicas, como Krazy Kat, Barney Google, The Katzenjammer Kids, Popeye, Belinda, Príncipe Valente - o verdadeiro panteão da glória com o qual Schulz crescera. Em 1950, a King Features havia lançado Beetle Bailey [“Recruta Zero”, no Brasil], nova tira sobre a vida militar criada por Mort Walker, o popular rival de Schulz, que tinha sido escolhido a dedo, numa exibição definitiva de presciência, pelo próprio Velho Hearst em pessoa [William Hearst morreu em agosto de 1951].

Schulz teria interesse em “terminar suas relações” com a United Feature Syndicate e se juntar à King? Byck fez uma proposta melhor do que a atual divisão meio a meio que Schulz recebia, e acenou com a possibilidade de ele se tornar dono até mesmo dos direitos autorais dos Peanuts - uma oferta tentadora, uma vez que, trocando de empresa e ganhando plenos direitos sobre seu trabalho, ele mudaria radicalmente o futuro e a sorte dos Peanuts, numa só canetada. Mas Sparky não hesitou um só segundo em dizer a Byck que “gostava da maneira como a tira estava sendo administrada” e “não tinha a menor intenção de mudar coisa alguma no seu contrato atual”.

Numa visita recente aos escritórios da agência em Nova York, ele saía sentindo uma nova afeição. Acabara sendo cativado pelo pessoal da agência e ainda mais pelo seu vice-presidente, Larry Rutman, que, como Schulz sempre repetiria, o tratava como se fosse um filho. Não perdeu tempo em contar a Rutman sobre a tentativa da King

Features e, ao mesmo tempo, demonstrar sua lealdade: “Eu me sinto agora como se trabalhasse para um grupo de amigos e não para uma organização.”

Na semana seguinte, Harry Gilbert escreveu-lhe para contar que colocara os Peanuts , tanto diariamente como também na página de quadrinhos da edição de domingo do Register de Santa Ana, na Califórnia, no News , de Amarillo, e que o editor do Rocky Mountain News de Denver havia autorizado o oferecimento da tira para o Republican-Boomerang de Laramie, no Wyoming, concorrente direto do News no território. “A julgar pelo telefonema que você recebeu da King Features”, continuava Gilbert, “sua popularidade está se espalhando, mas não com a velocidade que nós queremos. Então estamos fazendo a maior força para colocar os Peanuts em todos os lugares do mundo.”

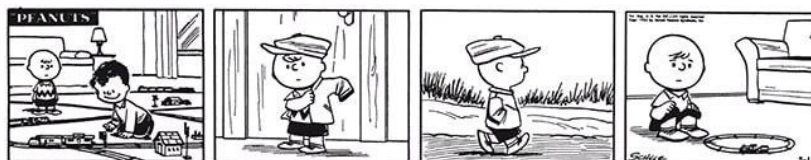
Nos quatro anos seguintes, a agência vendeu Peanuts para dezenas de jornais estrangeiros e de língua inglesa, desde a zona ocupada pelos Estados Unidos na Alemanha, até Okinawa, também ocupada pelos Estados Unidos, e Saigon. Pacotes de provas de tiras voavam semanalmente de San Francisco para a força-tarefa da marinha na Estação Amundsen-Scott, no Polo Sul, e uma versão em espanhol vendeu muito bem nos países da América Latina sob o nome de Carlitos - equivalente a “Charlie”, em inglês.

A tira também fez sucesso nos campi universitários dos Estados Unidos, frequentemente apoiada por petições dos estudantes aos editores dos jornais das faculdades. Em maio de 1953, Peanuts substituiu Li'l Abner tornando-se a tira do Daily Sun , da Universidade Cornell, mesmo que Schulz ainda não tivesse alcançado Al Capp nas pesquisas de popularidade. Em 1956, ele concorria com o próprio Walt Kelly aos olhos dos dezoito mil estudantes da Universidade do Texas. Em 1957, enquanto na costa oeste os personagens de Peanuts apareceram nos números de acrobacia no espetáculo de intervalo do jogo de futebol de boas-vindas da Universidade da Califórnia do Sul, na costa leste, o Museu de Arte da Escola Rhode Island de Design exibiu sessenta e cinco originais numa exposição de dez dias junto com grafismos de Picasso - a primeira, mas não a última, das exposições desse tipo das obras de Schulz. Um ano mais tarde, os trinta e seis membros da comissão editorial da Record , revista mensal da Yale, escolheram Schulz como o Humorista do Ano, numa sucessão apostólica que vinha de S. J. Perelman, passando por Ogden Nash, Al Capp, Charles Addams, Walt Kelly e Steve Allen.

Livros das faculdades usavam Peanuts , se apropriando da tira como jamais acontecera com nenhuma outra, para ilustrar temas tão variados como empatia, receptividade a novas ideias, e “o pecado característico da nossa cultura... o horror de querer sempre se destacar - de ser sempre individualista”. Em novembro de 1956, o diretor de pesquisas psicológicas do Centro Médico Kaiser Foundation em Oakland, na Califórnia, pediu permissão para, num livro a ser publicado sobre formação de personalidade, usar uma tira que ilustrava um fenômeno psicológico muito comum: “a tendência de dizer uma coisa sobre si mesmo e agir de maneira que pode ser inteiramente diferente”.

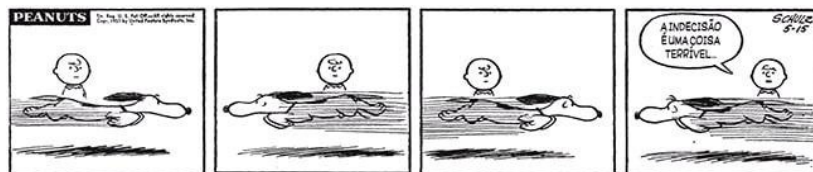


“Esta tira apresenta uma ilustração magistral de um fenômeno psicológico que eu discuti de maneira presumida e científica”, outorgou o Dr. Timothy Leary. Na época, apenas quatro anos após a publicação do seu “Estudo das Reações Clínicas a Psilocibina Administrada em Ambientes de Apoio”, obra patrocinada pela Harvard, o futuro “grande guru da psicodelia” ainda acreditava que as “criações espirituosas e sábias” de Schulz eram os únicos ingredientes extras necessários para “iluminar” o leitor.



O momento em que Charlie Brown se tornou um símbolo nacional - um homem comum que ganha força ao admitir em suas confrontações consigo mesmo que o máximo que alguém pode fazer é também o melhor que pode fazer com suas próprias forças - possivelmente pode ser remontado a certas anotações na agenda diária de Schulz de 1954, mas em nenhum lugar mais claramente do que na própria tira de 1 de fevereiro: Charlie Brown, aparecendo na casa de Sherry, olha desoladamente para seu sorridente amigo, que aparentemente nem notou a chegada do visitante, e está totalmente concentrado brincando com um trenzinho cujos trilhos se espalham pela sala, tão longos que nem cabem entre as bordas do quadro. Charlie Brown veste seu casaco e volta para casa, onde senta-se sozinho na sua própria sala, ao lado do seu trenzinho caracteristicamente modesto: um simples círculo de trilhos não muito maior que uma caixa de pizza.

Mas isto não o enfurece, não sente autopiedade alguma, não derrama lágrimas e não há necessidade de palavras - apenas uma silenciosa eloquência.



Peanuts falava diretamente para uma geração de estudantes mergulhada em ironia e tensão – contradição e ambiguidade. Quando, pela primeira vez, Charlie Brown confessa que, “Eu não me sinto da maneira que deveria me sentir”, ele falava pelos Estados Unidos de Eisenhower, especialmente para aquela geração solene e cínica de estudantes – a última que cresceu, como Schulz e seus contemporâneos, sem televisão e que lia as murmurações de Charlie Brown como declarações existenciais sobre a condição humana.



Um jovem relações públicas chamado Gene Shalit previu, numa carta de fã escrita para Schulz em maio de 1957: “Chegará o dia em que as pessoas falarão sobre esses acontecimentos diários em tons de pasmo, como falam agora sobre Krazy Kat .”

Entre seus colegas cartunistas, Sparky continuava sendo o esquisitão. Beetle Bailey fora lançado um mês antes de Peanuts ; Hank Ketcham publicou Dennis the Menace [no Brasil, Denis, o Pimentinha] apenas alguns meses depois. Essas duas tiras cresceram mais depressa do que Peanuts , causando em Sparky, “uma grande consternação naqueles magros primeiros anos”. Ele invejava a integridade dos títulos das tiras dos dois concorrentes, especialmente quando Ketcham rima Dennis com Menace , coisa que, Schulz suspeitava, “ajudou a vender mais jornais”.

Ele esperava ansiosamente receber uma oferta da National Cartoonists Society, a fechada organização que se reunia em Nova York, onde Sparky poderia ambicionar encontros com muitos dos seus ídolos de infância, como Roy Crane, Harold Foster e Rube Goldberg, cujas tiras ele se recordava de ter visto pela primeira vez ainda no colo do pai. Mas quando, em 1950, Mort Walker propusera a entrada de Schulz como membro, Otto Soglow, o cartunista da New Yorker , que era o presidente do conselho na época, rejeitou a entrada com base em duas coisas: Walker não poderia apoiar uma pessoa a quem não conhecia pessoalmente (Walker e Schulz só tinham trocado uma ou duas cartas) e, além disso, os candidatos precisavam ter pelo menos mais duas indicações. E Schulz não tinha outros amigos ou conhecidos no clube.

À primeira vista, Schulz e Walker pareciam ter muito em comum. Ambos eram dedicados à profissão; haviam lançado tiras por agências distribuidoras, com apenas um mês de diferença, que se tornariam a obra de suas vidas. Ambos, mesmo que por maneiras diferentes, eram produtos típicos da geração pós-guerra, tendo alcançado sucesso em função das mudanças ocorridas no mundo ao final dos combates. Em suas infâncias, vividas no Meio-Oeste, as histórias cômicas em quadrinhos constituíam o único produto de mídia massificada no mercado. Então, nas décadas de 1930 e 40 surgiram as concorrências do rádio e do cinema e, na década de 1950, a televisão enfrentaria os quadrinhos com uma ferocidade nunca antes vista, oferecendo uma história completa de aventura em apenas meia hora. Os editores dos quadrinhos viam cada vez menos necessidade para luxuosas tiras de aventura que exigiam grande atenção do leitor.

O que Peanuts , com seu traço frugal e uma gama cada vez maior de breves incidentes, e Beetle Bailey , com suas formas humanas simples e abstratas e exageros visuais ampliados, partilhavam com grande sucesso era uma confirmação do desenho como expressão artística, contra a fascinação visual e verbal da televisão. No entanto, seus criadores não podiam ser mais diferentes. Walker era gregário, socialmente confiante, “fazia amizades facilmente” – um “cara engraçado”, profissional que gostava de beber com os amigos e trocar piadas indecentes com colegas cartunistas; contar como um deles desafiaria um editor, ao colocar um desenho de uma mulher totalmente nua numa tira semanal (que obviamente pretendia retirar antes da publicação). “Coisa infantil, talvez, mas é preciso ser meio criança para trabalhar nesse mercado”, declararia ele.

Posteriormente, se recordaria de ter sentido pena de Schulz. “Até mesmo para mim, um bicho do mato do Missouri, o Schulz parecia ingênuo – um bicho do mato do bicho do mato... jamais apostaria nele como um homem de sucesso.” Mas, ainda assim, argumentou com Soglow, alegando que a National Cartoonists Society não era um clube social, mas uma associação profissional e, portanto, como Schulz estava ganhando a vida desenhando tiras, “você não pode deixá-lo de fora”. Menos de um ano depois, a velha guarda da sociedade o admitiu.

As reuniões mensais da Cartoonists Society, que se realizavam no Lambs Club da Times Square, ainda eram espécies de “Clube do Bolinha” onde esposa não entrava, e eles se divertiam com dançarinas do ventre, modelos nuas, charutos, drinques, martínis e prêmios pagos em champanhes para quem desenhasse a “mulher nua mais

gostosa”. “Não houve nenhum grande escândalo”, observou um repórter, em 1959, “mas o nível geral da baderna era grande e, naqueles momentos, as ‘valquírias’ poderiam ser consideradas as musas dos cartunistas”.

Sparky não era muito ligado a brincadeiras maliciosas ou bacanais endiabrados – ou ao estilo de vida militar de uma piada por dia, ao modo de Beetle Bailey . Walker transformara a crueldade do cotidiano militar numa visão agradável e excêntrica: depois de uma surra do sargento, Beetle [Recruta Zero] é largado todo arrebitado, mas todos sabem que no dia seguinte aparecerá recuperado e todo pimpão. Walker fazia com que Beetle se tornasse incorpóreo – saía da própria pele e assim não sentia dores. Já Schulz fazia com que Charlie Brown absorvesse interiormente (e, portanto, com consequências muito mais graves) os ataques de Violet, seu personagem mais brutal e zombeteiro. Charlie Brown tinha que aguentar as pancadas sem se desmanchar.



Para Schulz, a arte do “cartunista era um negócio extremamente sério”. Ele desprezava o estilo bobo-alegre do humor americano e abominava cartunistas que levavam seus personagens a reagir escandalosamente a cada frase. “Creio firmemente em tiras suaves”, repetia constantemente. Nos anos que transcorreram após seu contrato com a agência distribuidora, Schulz deixara para trás não apenas piadas típicas de quadrinhos, como também piadas de baixo nível. Bebedeiras, fonte inesgotável do estoque cômico de baixaria, nunca fizeram parte de sua vida ou trabalho, mas faziam parte integrante da técnica que Walker criara para desenvolver piadas em Beetle Bailey . Para bolar uma frase engraçada, Walker confessou certa vez, ele simplesmente se imaginava numa festa regada a álcool, daquele tipo em que frases espirituosas e sagacidades fluíam espontaneamente. Perguntado o que Schulz tinha de diferente dos outros cartunistas do clube, Walker respondeu: “Ele não bebia. Isso o deixava fora do grupo em que eu participava.”



Desde o princípio, o amor à verdade, típico das crianças, tinha dado à Peanuts seu tom dominante e fez com que Schulz fosse o representante do que era ainda uma tendência subversiva dentro da cultura. “Mesmo no país dos finais felizes, as tiras de Schulz raramente terminavam bem”, comentou o Saturday Evening Post . Peanuts não era simplesmente “um monte de crianças brincalhonas brincando”, como seus primeiros homens de marketing colocavam, mas, por causa da sua sutileza e aparente suavidade, ela “nos cutucava”, lembrou-se Shel Dorf. “Esses pequenos três segundos que a gente levava para ler o Schulz todos os dias, eram um tanto divertidos, mansos e, ao mesmo tempo, ligeiramente cruéis.”

“As crianças não são todas egoístas? E brutais?”, perguntava Schulz, em 1964, percebendo então que “talvez a minha seja a tira mais cruel do mercado”. Era o mesmo tipo de crueldade profundamente incrustado no mundo de Minnesota, de onde Schulz saía. Um autor anônimo no ficcional Lago Wobegon de Garrison Keillor, narrando o que seus pais lhe tinham ensinado, enumera noventa e cinco queixas sobre seu crescimento numa família luterana, comentando: “Fui ensinado a dizer coisas horríveis na cara das pessoas e depois explicar que só estava brincando.”

Sparky, frequentemente, era bastante crítico em relação aos cartunistas de Nova York. Atacado por gestos de desagrado e julgamentos severos – “um homem que não tem senso de brincadeira e é muito irritante”, como a esposa de um cartunista o definiu certa vez – ele ficava especialmente sentido caso seus colegas o convidassem para um drinque quando ele aparecia na cidade. O álcool transformou-se no foco do seu desprezo, até mesmo quando a Dra. Frances R. Horwich de Chicago, conhecida por milhões de crianças em idade pré-escolar como a Miss Frances do programa de televisão Ding Dong School , convidou-o, perguntando se, talvez, ele “tivesse tempo para tomar um drinque”. A resposta de Schulz – na verdade, uma reprimenda – a esse convite, foi curta e até indignada. “Parece não ocorrer a certas pessoas”, teria dito ele, com a voz mais macia que conseguia ter, “que eu não gostaria de tomar um drinque. E eu não gostaria .”

Em tais ocasiões, ele era invariavelmente indagado: “Mas por que não?” Afinal de contas, esses eram os anos em que “Vamos tomar um drinque”, era uma norma social e comercial corriqueira. E, pelo menos em uma das vezes, tentando ser sarcástico, ou o que, mais tarde, considerou como uma tentativa de fazer “humor malicioso”, ele respondeu, “Sou fanático religioso.”

Não é de se espantar que alguns dos colegas cartunistas de Schulz explicassem sua abstinência de bebidas, tabaco e palavrões como parte do arsenal moral que aprendera com os fundamentalistas cristãos. Na verdade, ele se afastava de bebidas alcoólicas, tabaco e profanidades por motivos estritos, mas altamente independentes, que advinham não de leis ou doutrinas religiosas, como todos invariavelmente presumiam, mas por um temor que durou toda a sua vida, de que ele perderia o controle sobre um vício, como sucedera com os parentes de sua mãe.

Tratava com a mesma perene intensidade suas mágoas e rancores, especialmente a certeza de ter sido preterido. Todo ano, a National Cartoonists Society entregava um troféu ao mais destacado membro – uma estatueta de bronze, criada por Rube Goldberg, que retratava quatro figuras dos quadrinhos contorcidas debaixo de um tinteiro. Roy Crane, outro dos heróis de Schulz, vencera o Reuben em 1950; no ano seguinte, ele fora para Walt Kelly. Em 1952, Hank Ketcham recebeu o prêmio – Dennis the Menace fora um sucesso instantâneo. No ano seguinte, o vencedor foi Mort Walker com seu Beetle Bailey. Em 1954, Walter e outros membros achavam que Schulz seria o próximo, o rumor se espalhou e ele veio de trem para o leste para participar da reunião de primavera. O grande momento chegou, Rube Goldberg subiu ao palco com seu epônimo troféu em mãos. Schulz e Walker estavam sentados à mesma mesa. “Estávamos todos excitados, certos de que ele iria vencer”, lembra-se Walker. E o galardão foi entregue a Willard Mullin, um cartunista esportivo. “Ele simplesmente levantou-se e foi embora”, conta Walker. “Não disse uma palavra nem se despediu. Simplesmente desapareceu.” De volta a Minneapolis, queixou-se a um colega cartunista que tinha sido tratado como o “parente pobre de alguém”. Como fizera com seus próprios parentes depreciadores, jurou desforrar-se.

A princípio, muitas das pessoas da velha guarda não viram nada em Peanuts, a não ser uma esquisitice. “Ninguém entendia o que era aquilo ou se Schulz acabaria por dar em nada”, comentou um dos historiadores da National Cartoonists Society. Mesmo seus contemporâneos não sabiam dizer exatamente o que ele pretendia. “No começo, seu trabalho me intrigou porque não tinha piadas”, admitiu Walker, posteriormente. “Ele estava fazendo uma coisa diferente e difícil de entender. Eu lia os Peanuts em alguns dias e, no fim, tudo terminava com um suspiro. Aí, eu pensava, ‘Mas isso não é uma piada’. O que ele está querendo fazer?”

A última coisa sobre a qual os cartunistas tinham alguma ideia clara era o próprio homem. “Schulz desafia todas as tradições”, escreveu um historiador de quadrinhos em 1959 e continuava resumindo sua “oposição” em três sentenças: “Ele não bebe. Não fuma. Nunca xinga, nem mesmo os editores das agências.” Numa profissão “cheia de malucos e excêntricos”, Schulz era visto como “um modelo”, que “não tinha excentricidades nem neuroses nem alguma raiva contida sob o calmo exterior”. The Christian Science Monitor insistia que “o pior aspecto do Sr. Schulz, podem ter certeza, deve ser tão completamente positivo que vocês não se importariam de trocar seus lados negativos pelos dele”.

Da mesma forma como mantinha seu lado agressivo escondido dos parceiros em esportes e jogos, também escondia suas ambições dos colegas. Mas Walker percebia corretamente que Schulz “competia com todo mundo”. Ou, como outro colega via a questão: “Seus objetivos estavam focados em ser grande. Um de seus mantras era: Seja o melhor. Era um competidor implacável. Não dava trégua a ninguém.”

Na Art Instruction, velhos amigos como Charlie F. Brown tinham notado a amplidão da ambição de Schulz, seu “grande desejo”, “enorme motivação” e “energia atrás do sucesso” – tudo isso, aos olhos de Brown, “ligado a uma obsessão” e, nesses termos, parcialmente compreensível, especialmente numa época em que, como lembra George Letness, “Não falávamos sobre os sentimentos interiores das pessoas; nós discutíamos arte.”

Brown detectara o lado frio e enrustido de Schulz, que se incendiava sempre que seus trabalhos interiores eram expostos. Quando, depois de receber outra resposta negativa de uma agência, Brown anunciou a todo o Departamento Educacional que estava desistindo da sua “carreira de cartunista”, lembra-se que a resposta de Schulz foi: “Ótimo. Isso quer dizer que vou ter um cartunista a menos contra quem competir.”

Brown sabia que essa era uma injustificada grosseria vinda de um amigo, mas mesmo assim desculpou Schulz, sem contra-atacar, tentando encarar o fato pelo seu lado mais positivo: “Acho que ele tinha a intenção de me animar com a provocação, mas a reação dele apenas agravou a minha derrota.” Por um lado, Schulz estava prestando uma homenagem a Charlie Brown, tratando-o como se fosse um possível concorrente. Por outro, sabia o quanto Charlie Brown era inseguro e como era vulnerável às rejeições, como ele próprio sempre fora. Mas agora que começava a ser considerado um sucesso, Schulz tinha que enfrentar cada vez menos esse tipo de situação.

Sua incapacidade de tomar consciência do tamanho da sua ambição, ou de aceitar a responsabilidade pela dor que causava aos outros, eram facas de dois gumes que persistiram nas lembranças de seus colegas, sócios, amigos e familiares mesmo após a sua morte. “Por vezes, o Sparky podia ser extremamente insensível.” “Ele nunca pedia desculpas.”

Com o tempo cada vez mais escasso, em função de seu sucesso e da consequente necessidade de proteção e racionalização das suas boas intenções, ou talvez apenas confuso, Sparky, seus amigos e colegas percebiam mais claramente, lutava contra alguma coisa “escura e desapaixonada”.

“Melancolia talvez seja a palavra que melhor descreva a sensação”, disse ele, certa vez. “Sempre fui solitário”. E, frequentemente, ele afirmava que os quadrinhos cômicos eram uma mídia ideal para mostrar que “somos todos feitos de contradições”, porque nas tiras você não é obrigado a ser consistente – pode dizer qualquer coisa que lhe venha à cabeça, mesmo que seja contraditória”.

Ser cartunista lhe permitia aproveitar sua melancolia, sem ter que explorar o que o enfurecia ou, de maneira mais pertinente, sem ter que enfrentar o que o estava machucando interiormente.

Schulz sempre insistiu em dizer que era “um homem descomplicado, com interesses comuns” e que não tinha “cabeça para negócios”, alegando que todas as oportunidades de vender seu trabalho tinham “acontecido por acaso” e que todas as recompensas financeiras vieram “sem premeditação, sem planejamento, e a maioria de modo periférico” independente do verdadeiro trabalho de desenhar histórias em quadrinhos.

Mas, quem lesse sua correspondência no meio da década de 1950, perceberia o quão intimamente ele colaborava (ainda que não alterando a matéria do seu assunto) com os executivos e homens de venda da United Feature Syndicate para incrementar a circulação da sua tira. “Eu me alegro com cada nova notícia de venda dos Peanuts e agradeço por vocês terem se dado ao trabalho de me escrever sobre isso”, disse ele a Harry Gilbert. Sua correspondência também deixa claro o quanto ele se esforçava para agradar aos homens de publicidade e de

marketing, aos empreendedores e editores de revistas nacionais e gerentes promocionais de corporações, respondendo a cada pedido com a mesma maneira alegre e viva, algumas vezes irônica e até sardônica.

A cada duas semanas, quando Gilburt viajava de costa a costa apregoando sua tira e reportando a Schulz cada nova conquista, não importa se grande ou pequena (“Você tem que conhecer todos os pequenos jornais se quiser se manter atualizado com o meu trabalho”), os dois conversavam por carta ou telefone para desenvolver novas estratégias com o objetivo de agradar aos editores que “continuavam em dúvida”.

O Los Angeles Times começou a publicar Peanuts no domingo, 13 de março de 1955, e Gilburt, orgulhosamente, contou a Sparky, “A tira ficou muito bem ao lado de histórias de mais ação”. O Review de Reidsville, na Carolina do Norte, autorizou o começo da publicação numa segunda-feira, 4 de abril, e o New Orleans States-Item inaugurou a tira em 10 de abril, um domingo; o Tribune, de Tacoma, no dia 24 de abril, domingo; o Dallas Morning News e o Fort Worth Press abriram espaço, inesperadamente, para uma publicação diária em maio e, no domingo, 12 de junho, treze novos clientes se juntaram ao grupo, incluindo o Poughkeepsie New Yorker, de Ada, em Oklahoma; o News de Gallup, no Novo México; o Independent de Orgeon City; o Enterprise-Courier e o Spokesman, de Pampa, no Texas, que começaram a publicação a preços semanais de \$9,60, \$4,36, \$1,49 e \$5,75 respectivamente. Gilburt ficou especialmente satisfeito com um negócio realizado para a publicação dos Peanuts nas páginas dominicais do New York Herald Tribune por \$35 por semana, “com boas chances de maiores somas no futuro”. No meio do verão de 1955, os Peanuts finalmente romperam a barreira dos cem jornais.

Sparky aprendera com seu pai que construir um negócio dependia de agradar o cliente a cada corte de cabelo e a cada centavo amealhado, um de cada vez. E, em 1956, um por um, o Times de Erie, na Pensilvânia; o Report, de Ontário, na Califórnia; o Herald de Grand Forks, na Dakota do Norte; o News Press de Santa Bárbara, na Califórnia; o Contra Costa Gazette de Martinez, na Califórnia, e uma série de outros jornais que ainda sobreviviam em suas cidades e vilas – a despeito da concorrência mercadológica que a televisão exercia, amealhando verbas publicitárias cada vez maiores – compraram Peanuts, chegando em maio a 125 jornais. Então, começou o rolo compressor, com 125 novas publicações em outubro, 75 delas nas páginas dominicais.

A cada semana, durante todo o ano de 1957, dois novos jornais aumentavam a lista dos que apresentavam a tira de Schulz em suas páginas, alcançando um total de quarenta estados mais o Canadá, com 250 diários, sendo que 102 com publicações aos domingos e 16 jornais universitários. No fim de 1958, Peanuts chegara a um total de 400, incluindo todos os jornais da marinha. “Agora, se conseguirmos levar os Peanuts até para dentro dos submarinos”, escreveu Gilburt, em novembro de 1958, “só nos restará atacar os outros planetas”.

Insatisfeito, Sparky trabalhava cada vez mais. “Eu nunca desisto”, disse ele a Gilburt, depois de mandar para a revista Life um terceiro esboço de Charlie Brown e Snoopy para ilustrar um artigo sobre o espetacular crescimento dos Peanuts. Quando uma segunda coletânea das tiras diárias, com o nome de Mais Peanuts, foi publicada, ele tinha “grandes esperanças de alcançar muitas vendas”; no entanto, apesar de ter dito ao editor que estava muito satisfeito, no íntimo, achou o livro “cheio de coisas ruins” e não se convenceu a mostrá-lo a Walt Kelly, a quem escreveu: “Depois que o primeiro livro saiu, desejei que eles lançassem outro para que meu trabalho mais recente aparecesse. Agora que o segundo saiu, eu me sinto igualmente envergonhado. Quando é que isso termina?”

Em 1958, essas dúvidas se renovaram. Os personagens “começaram a parecer um pouco gordos”, e ele não gostava do desenho de Snoopy com seu nariz mais alongado – “Estou consternado com a maneira como o desenhei, nem sei porque fui fazer isso – acho que estava pesquisando novas formas”, comentou, posteriormente.

Mas, em meio a técnicas cada vez mais avançadas e cobranças de si mesmo, ele começara a dominar seu ritmo e traço, especialmente nas tiras das páginas de domingo, onde aprendera que o olhar do leitor tendia a se dirigir primeiro para o canto direito baixo da página, estragando o efeito de toda a página ao ler antes o desfecho. Aprendeu a administrar a pressa típica dos americanos caprichando muito nos quadros iniciais da tira de modo a se tornarem suficientemente interessantes para impedir que o leitor os pulasse para ler o quadro final. O primeiro quadro, que continha o título, era frequentemente abstrato e cheio de humor extravagante, o que exigia uma decodificação. Outro de seus segredos para captar e controlar a atenção do leitor, era tratar o enredo numa sequência de quadros, com o desvendamento da vontade de um único personagem. Peanuts se tornou uma tira de declarações, não de réplicas rápidas e, uma vez que Schulz se decidira a qual personagem dar a palavra final, ninguém poderia replicar.

Em um número cada vez maior, os leitores encaravam Peanuts como um tranquilo contraponto às “guerras, rumores de novas guerras, ao clamor e controvérsia que caracterizam as torturantes realidades atuais”. Eles cortavam e mandavam a seus entes queridos as tiras prediletas, que se intrometiam tanto nos boletins do exército na Coreia, quanto na Base Naval dos Estados Unidos em Newport, em Rhode Island, e nas portas das geladeiras de provavelmente um milhão de lares. Perguntado por que a tira apelava tanto a tanta gente, Schulz respondeu: “Bem, é que ela trata de coisas inteligentes – coisas das quais as pessoas têm tido medo.”

Até 1956, quando a imensa demanda se tornou difícil de atender, qualquer um dos então vinte milhões de leitores de Schulz poderia conseguir um original simplesmente pedindo ao cartunista ou à agência. A um grau até então jamais alcançado no mercado dos quadrinhos, Schulz e a United Feature se empenhavam para atender a cada fã. De acordo com Sidney Goldberg, um dos executivos da United, Sparky era “muito obsequioso – dava muitos originais”. Eles acabavam expostos em hospitais, livrarias, faculdades, escolas de medicina, igrejas, seminários, sedes de clubes estudantis, laboratórios de pesquisa, fábricas e centros comunitários. “Todos querem ter um desenho original dos Peanuts”, suspirava Jim Hennessey.

“Achei que você estaria interessado em minha tentativa de manifestar boa vontade em relação aos leitores”, disse Sparky a Harry Gilburt, a quem lembrou que havia respondido a cada remetente de um cartão de Dia dos Namorados ou Natal recebido, para encorajar Charlie Brown – cerca de quatrocentas respostas pessoais.

O lado mais provocante, espinhoso, do seu humor também podia ser encontrado nas respostas às cartas de seus fãs, especialmente àqueles que ousavam fazer sugestões sobre a direção que a tira deveria tomar. Em 1955, ele respondeu sardonicamente a um leitor de Pittsburgh, que escrevera com um grupo de amigos para perguntar se

Schulz abandonaria um personagem arrogante, de personalidade agressiva e opiniões definitivas – Charlotte Braun, que aparecera na tira menos de uma dúzia de vezes, e antecederia Lucy como a encrenqueira. “Vou aceitar a sua sugestão”, respondeu Schulz ao fã de vinte e um anos. “Mas lembre-se que você e seus amigos vão ter que carregar a morte de uma criança inocente na consciência. Vocês estão preparados para enfrentar essa responsabilidade?” No final da página desenhou Charlotte Braun com a lâmina de um machado caindo sobre sua cabeça de cabelos cacheados.

No entanto, quando se tratava das necessidades de admiradores mais poderosos, Sparky se escondia por trás de uma inocência infantil, cumprindo zelosamente seu “dever” para com a agência e, em 2 de agosto de 1954, assinou um original sobre impressões digitais para J. Edgar Hoover [lendário diretor do FBI], negando-se, porém, a satisfazer o pedido de Hennessey de acrescentar um texto seu, dedicado ao mais famoso combatente do crime nos Estados Unidos: “Não acho que deva incluir uma carta, já que não saberia o que dizer a um homem de tal envergadura.”



Sparky vivia cercado por “pessoas pedindo favores, originais e”, acrescentava, num tom de meia brincadeira, “maneiras de levar todo o nosso dinheiro”. Produtores de Hollywood, procurando adquirir direitos para levar esse imprevisível fenômeno para as telas, desenhos animados, programas semanais de televisão, comerciais de TV, acenavam com montantes de 50, 75 e 100 mil dólares, até que a máscara caía quando iam fechar o negócio, e ofereciam a Schulz a absurdamente ridícula quantia de 100 dólares por tira. Recebeu pedidos de patrocínio de confeções de cuecas para homens e meninos, sucos de fruta enlatados, fabricantes de lápis, e da Goldenberg Peanut Chews. Uma empresa fabricante de papéis de New Hampshire esperava lançar um “Kit Peanuts para Festas” completo, com toalha de mesa, guardanapos, pratos e copos, e uma fabricante de biscoitos de São Francisco se propôs a confeccionar um doce de manteiga de amendoim a ser vendido numa grande embalagem branca com o desenho dos personagens de Schulz.

“A oferta dos lápis Eagle me parecia boa, mesmo que eu certamente não use os lápis Eagle”, disse ele a Hennessey. “Materiais artísticos e qualquer discussão sobre materiais artísticos sempre me assustaram. Acho que essa é uma das razões pelas quais eu preferi desenhar histórias em quadrinhos em vez de outras formas de arte comercial: os materiais são simples e não necessitam planejamento. Mas, se a agência está precisando desesperadamente de dinheiro e quer dividir quinhentos dólares comigo, acho que posso começar a usar os lápis e borrachas Eagle”.

A mercantilização dos Peanuts ocorreu gradualmente sem que Schulz tivesse que abandonar sua prancheta. “A coisa ocorre tão lentamente que você nem percebe o que está acontecendo”, comentou ele, mais tarde. “E também tem o fato de que você é jovem, tem uma família para sustentar e não sabe quanto tempo aquilo vai durar.” Ele colocava suas negociações nas mãos responsáveis e paternais de Rutman, o executivo chefe da agência, que seguia seu pedido de manter aberta a opção de aceitar a publicidade de um produto comercial que lhe garantisse “alguma espécie de renda razoável” pelo resto da sua vida.

Em 1955, Rutman persuadiu Schulz a ilustrar o Brownie Book of Picture-Taking [Manual de Fotografia Brownie] da Eastman Kodak, o que fez com que, pela primeira vez, seus personagens se livrassem das amarras da tira. A agência exigiu da Kodak um pagamento antecipado, sobre o qual os direitos autorais seriam aplicados a uma base de cinco por cento sobre o preço de venda da câmera. Sucedeu de Sparky estar no escritório de Rutman em Nova York quando ele usou o que chamava de “sistema de recuo” para estabelecer os valores fixos do licenciamento. Quando John Schnapp, da Eastman Kodak, perguntou quanto custaria para Schulz elaborar oito tiras de quatro quadros e vinte desenhos avulsos, Rutman respondeu. “Bem, talvez uns mil dólares” e, vendo que Schnapp não objetava, acrescentou: “Vai haver um adicional de mil dólares para que os desenhos de Schulz passem a ser de propriedade exclusiva da Kodak.” Quando, novamente, Schnapp pareceu engolir o montante, Rutman explicou que os direitos de uso dos personagens para manuais de fotografia dentro dos Estados Unidos custariam um pouco mais”. “E”, como Rutman contou a Schulz, “eu continuo subindo o preço até que ele recue, e esse será o preço”.

Quanto mais sucesso obtinha, mais queria se mostrar humilde. Ansiava alcançar a dignidade que seu pai tivera no seu trabalho e a Art Instruction lhe dera isso, não só sob a forma do estúdio na cobertura, acima do Bureau de Gravura. A Art Instruction conferia nível profissional ao trabalho dos cartunistas e, pelos quatro anos (1953 a 1958) durante os quais Peanuts estabeleceu-se como uma tira cômica, mas ainda não atingira aprovação crítica como marca, a recompensa de um novo negócio que crescia firmemente deu a Charles Schulz a dignidade que buscava como artista.

Mais tarde em sua vida, sempre que Schulz revelava ter sido treinado por correspondência, as audiências e os entrevistadores caíam na gargalhada. O apresentador de televisão Larry King rolou de rir quando Schulz contou que trabalhara como instrutor na escola que organizava os ubíquos concursos “Draw Me” [Desenhe-me]. “Você? Metido naquilo?”, exclamou King, como se Schulz tivesse acabado de declarar que tinha envolvimento com a Máfia, ou se comprometera com as tramoias dos programas de perguntas da década de 1950.

Para Charles Schulz, a Art Instruction seria sempre a instituição que o ajudara a transformar seu antigo sonho em realidade ao estimulá-lo a desenvolver sua habilidade natural como artesão, com uma espécie de motivação

empresarial que ele teria receio de trabalhar, caso não tivesse esse apoio. Havia sido a Art Instruction quem modelara para Schulz o tipo de artista de entretenimento popular que ele viria a ser: antes de tudo um profissional, nunca apenas um artista. Porque se a arte era a tônica, até mesmo em artes consideradas menores como desenho de papéis de parede ou de cartões de cumprimentos, o que realmente valia, acima de tudo, eram os rendimentos. Os jovens talentosos do Departamento de Educação o tinham iniciado nas formas mais refinadas de arte, como música e literatura, e ele sempre lhes daria crédito por haverem contribuído muito “para mudar minha vida futura”. Mas a própria empresa sofreu um impacto da mesma dimensão, já que é impossível entender o fenômeno comercial que transformaria os Peanuts numa marca conhecida pelo consumidor, ou de perceber a parte de Schulz nisso, sem antes analisar sua história em face das práticas empresariais da Art Instruction e das lições que dela tirou.

A grande verdade é que o principal “produto” da Art Instruction era mais comercial que artístico. A maioria dos estudantes abandonava o curso antes de completá-lo, muitos não passando da terceira série de lições [21]. A Art Instruction produzia grandes artistas – Schulz era um deles – mas também tinha entre seus alunos uma massa muito maior de fracassados. Um instrutor estimou, após o término da guerra, que provavelmente entre cada cem alunos não mais do que três ou quatro terminavam o curso. Claramente, o que fazia com que, a longo prazo, os cursos por correspondência fossem lucrativos, não era o raro sucesso profissional dos seus formandos, mas o mais previsível fracasso dos que desistiam na metade. Se, em dado ano, todos os matriculados terminassem as doze divisões no período de tempo sugerido, cerca de dez mil trabalhos de alunos chegariam à escola todas as manhãs dos dias úteis, não apenas mantendo os doze instrutores da escola “ocupadíssimos em analisar e avaliar as lições dos estudantes”, como dizia a escola, mas não tendo onde guardá-los.

Da maneira como as coisas aconteceram, os deveres dos instrutores do período pós-guerra só explodiram em quantidade quando os concursos “Draw Me”, chegaram aos montes no “Departamento 8973” no número 500 da South Fourth Street. Schulz e seu colega Charlie Brown foram chamados para julgar os trabalhos classificados na seleção preliminar dos funcionários do segundo andar. Descrevendo o processo como “brutal”, Sparky diria: “Ter de julgar era uma coisa terrível, porque você tinha cerca de uma dúzia de cabeças de lindas garotas maravilhosamente desenhadas – e tentar escolher aquela que era a mais perfeita era praticamente impossível.”

No entanto, na opinião de Sparky, o concurso “Draw Me”, oferecendo “1.275 dólares em prêmios” não passava de uma “grande jogada de vendas” que colocava os nomes e endereços de clientes potenciais diretamente nas mãos do departamento de vendas da escola. E se exageravam as qualidades da escola para vender mais, qual era o problema? Eles não eram desonestos ou malandros; eram vendedores. Não saíam por aí com o propósito de mentir; a intenção era vender.

Sparky não via nada de ilícito nas promessas feitas pelos vendedores da escola, ou na conquista de estudantes semialfabetizados que muito provavelmente não concluiriam o curso, mas a maioria dos seus colegas do Departamento de Educação encarava o aspecto comercial da Art Instruction com embaraço. Cinquenta anos mais tarde, eles balançariam a cabeça e fariam em voz baixa ao comentarem o assunto. “O aspecto comercial era uma verdadeira maracutaia. Ali, no segundo andar, a coisa era bem vergonhosa”, comentou David Ratner. “Eles vendiam o curso para meninos que não sabiam ler, e a pressão que punham sobre essas pessoas (para que não atrasassem seus pagamentos com a escola) era terrível.” “O departamento de cobranças”, disse Harold Lamson, “era provavelmente mais importante do que o Departamento de Educação”. “Era uma espécie de paradoxo”, analisou Georges Letness. “O curso era bom: se o aluno tivesse talento, ele ensinava muito. Mas a maneira como era vendido não era exatamente ética. Eles vendiam o curso para garotos que não sabiam ler nem escrever; e não estavam nem aí se os meninos chegariam ao final do curso; o importante era que não deixassem de pagar.”

Para Charles Schulz, cujo nome aparecia no cabeçalho da empresa, tais coisas eram perfeitamente desculpáveis. Sparky nunca duvidou da honestidade do curso por correspondência ou da honestidade dos donos e diretores da empresa. Não condenava nenhum dos Buckbee, sócios da companhia. Um colega comentaria que os executivos acionistas eram “pessoas altamente responsáveis. Não achavam que estivessem fazendo algo errado... Não se importavam com o fato de estarem engabelando gente pobre e sem discernimento. (Eles) viviam nos bairros certos e frequentavam as igrejas certas. Eram pomposamente corretos e íntegros em tudo o que faziam.”

Schulz via os cavalheiros que ocupavam altos cargos como homens de negócio pragmáticos que, como seu pai, tinham o coração no lugar certo, levavam lenços meticulosamente dobrados nos bolsos dos paletós dos ternos, óculos com armações de metal perfeitamente polidas em seus narizes e jogos de canetas reluzentes em suas escrivatinhas. Davam a seus leais funcionários relógios de ouro, quando estes completavam vinte anos de serviços. A defesa da Art Instruction empreendida por Sparky colocou-o contra o que ele via como indulgências estéticas e elitismo das academias de arte. “Fico sempre escandalizado”, diria ele, “quando vejo que as pessoas pensam que esses cursos por correspondência são uma picaretagem. Os cursos não são mais enganosos do que aqueles em que você tem de ir a uma escola de arte onde o professor entra na sala, coloca uma modelo na sua frente e diz, ‘Desenhe isso’, e depois some e só volta quando o tempo da aula termina. É isso o que eu chamo de picaretagem.”

Sempre enfatizava que havia aprendido a desenhar num curso por correspondência. Em outras palavras, todo mundo podia vir a ser um Charles Schulz – ele se tornara a figura clássica de uma democracia extremamente burguesa na qual a Art Instruction tinha construído e comercializado seu negócio. Até o final da sua vida, participando do comitê de seleção de prêmios da escola, ele se manteve inconscientemente leal à instituição.

No dia 1 de março de 1955, a United Feature Syndicate anunciou formalmente a sua decisão de exercer a opção de prorrogar o contrato de Schulz. Em consequência, baseado na força da sua confiança em Larry Rutman, bem como em sua promessa de “um retorno financeiro mais frutuoso” nos próximos cinco anos, Schulz comprou uma mansão que tinha vista para o Riacho Minnehaha, tendo pago por ela 32 mil dólares, o dobro do valor médio dos imóveis na época e considerado por seus amigos como “uma verdadeira fortuna”. Mudou-se no dia 13 de abril, levando a família para o novo bairro ao sul da Fiftieth Street e ao norte do riacho, onde as ruas se libertavam do plano rígido de Minneapolis e serpenteavam, dando ao bairro seu apelido de Tangletown [Cidade Emaranhada].

Construída no topo de um gramado terraplanado, a mansão do número 112 da West Minnehaha Parkway parecia alta como um rochedo – três andares de estuque branco coroados por um telhado íngreme, coberto por telhas vermelhas. No fim de um passeio que servia de entrada, o visitante era recebido por um arco de estuque coberto por azulejos também vermelhos. A casa e o enorme gramado fronteiro davam para a Minnehaha Parkway, cujas alamedas elegantemente curvas serpenteavam através do vale até onde o Riacho Minnehaha passava em seu curso de dez quilômetros do Lago Harrier, até as maravilhosas Cachoeiras Minnehaha.

Aquele era o melhor bairro da cidade. Os melhores locais à margem do lago ficavam ainda mais distantes, para o oeste, mas “estar num local tão arborizado era certamente delicioso”, como relata um dos vizinhos. “Era um endereço que chamava a atenção”. Talvez atenção demais: vindo que os Schulz tinham adquirido uma “casa muito maior” e “aparentemente prosperado materialmente”, o Minneapolis Star comentou a compra num artigo que informava que agora Schulz estava dando dez por cento da sua renda para a Igreja de Deus. Menosprezando a importância da sua mudança, Schulz documentou sua nova situação, como ela deveria parecer aos outros, em sua correspondência – 112 West Minnehaha Parkway, Minneapolis 19, Minnesota” – e, à mão, anotou, “Um verdadeiro endereço de índio, não é mesmo?”

Dois carros ficavam na entrada da mansão, mas Schulz fazia questão de dizer, brincando, que não tinha coragem de dirigir o conversível cor-de-rosa de Joyce porque sentia-se ridículo. Dentro, de acordo com o Saturday Evening Post, um verdadeiro “showroom dos confortos da classe média alta”: seis quartos com ar-condicionado, uma sala de música para Joyce, um estúdio para Sparky, uma sala para o café da manhã e uma mesa de bilhar no porão. Como fizera para Meredith em Colorado Springs, Schulz pintou o quarto de Monte com murais de Charlie Brown e Snoopy. Joyce tinha um conjunto de carrinhos de madeira, onde cabia uma criança sentada, especialmente construídos para a sala de jogos do porão. Pegaram emprestado de Larry Rutman um livro sobre assentamento de tijolos e aprenderam a construir uma churrasqueira, que colocaram nos fundos da casa. “Ficou meio torta em alguns lugares”, conta Joyce. “Mas a gente acha legal, meio rústico.”

Craig Frederick, o terceiro filho do casal, nasceu no dia 22 de janeiro de 1953 e, logo depois, Joyce já estava esperando o quarto. Anos depois, uma parente que os conhecera intimamente na época do Minnehaha, pensava no lugar como o Camelot dos Schulz – um “curto e brilhante momento” na vida familiar deles. “Eram felizes ali”, conta Ramona Swanson, “e era uma felicidade verdadeira que talvez nunca tivessem vivido, antes nem depois”.

No dia 5 de agosto de 1956, no Swedish Hospital em Minneapolis, distante apenas um quarteirão do local onde Sparky havia nascido, Joyce deu à luz a uma menina, Amy Louise. Em dias futuros, Sparky se recordaria do nascimento como ocorrido num domingo de manhã. “O sol brilhava intensamente e foi um lindo dia.” Joyce lembra-se da sua felicidade em ter uma segunda filha.

O nascimento de Amy foi anunciado num jornal das Twin Cities sob a manchete “OS PEANUTS GANHARAM UM NOVO PERSONAGEM” e – também típico da mudança que ocorrera para a família naquele ano divisor de águas – não se deixou de frisar que isso significava, “uma nova moradora para a mansão dos Peanuts no 112 West Minnehaha Parkway”.

Agora a fama chegara, e chegara para ficar. No dia 26 de abril de 1956, finalmente a National Cartoonists Society elegeu Schulz como o cartunista do ano de 1955. Ele ficou surpreso com o reconhecimento por parte dos colegas. “Não era como se eles estivessem votando num amigo. Eles nem me conheciam. De uma maneira maravilhosa, eles estavam votando na própria obra.”

Schulz compareceu ao banquete anual no Hotel Astor envergando um paletó de seda alugado; Rube Goldberg chamou-o ao palco e lá foi ele receber o troféu das mãos do mestre de setenta e dois anos de idade. A ocasião foi engrandecida pela presença de Harold Anderson, o executivo da agência distribuidora que, nove anos antes em Chicago, tinha tão decididamente recusado seus primeiros trabalhos. Sparky comportou-se educadamente, mas não se deixou enganar; ao descer do palco, o grande vencedor carregando o grande prêmio nas mãos, viu Anderson todo cheio de si, como se tivesse tido participação naquele triunfo. O negligente editor tinha sido convidado ao coroamento e obrigado a testemunhar o tipo de jovem talento que desprezara. “Lá estava ele, sentado – e isso fez com que eu me sentisse bem.” Passando pela mesa de Anderson, Sparky recebeu os cumprimentos amigáveis do velho, mas não parou para retribuir e sempre se recusou a esquecer o assunto. No futuro, comentando o momento, ele diria: “Às vezes, a vingança é muito doce.”

Em apenas cinco anos, atingira o ponto mais alto da sua profissão. Apareceu em todos os lugares de Nova York onde, em função do prêmio, sua presença era necessária e então, prontamente, tomou o trem para casa. Esperando na plataforma da Estação Pensilvânia, viu-se sozinho com seu troféu de aparência conhecida e não conseguiu acreditar plenamente no fato de a National Cartoonists Society – ainda, aos seus olhos, uma instituição que inspirava o maior respeito, não importando o que ele pensava de seus membros – ter escolhido a ele. Foi, segundo comentou mais tarde, o triunfo mais feliz e solitário da sua vida.



CAPÍTULO 17 . CHAMADA DA CALIFÓRNIA

Um lugar melhor para gente comum.

– KEVIN STARR

Schulz era atormentado pelo receio de que sua vida pudesse voltar para trás. “Tenho sonhado com tudo isso desde os seis anos de idade. Agora que consegui, tudo o que tenho a fazer é conservar.”

As grandes calamidades haviam sido superadas: a Depressão, a Segunda Grande Guerra, a morte da sua mãe. As grandes questões da sua vida tinham sido solucionadas ao superar os ritos de passagem do pós-guerra: trabalho, amigos, fé, casamento, paternidade, família, carreira. Tudo o que sonhara quando soldado na França tinha adquirido nos dez anos em que voltara à vida civil.

Em 1957, Schulz estava ganhando mais de 90 mil dólares por ano – o dobro do que ganhava o mais bem pago reitor de faculdade do país. Sua prosperidade era tão maior do que as expectativas de sua família e amigos que, aparentemente, ele atingira mais do que o Sonho Americano. Atingira a Fantasia Americana: Agora ninguém mais me alcança. Na verdade, ele respondia a todas as conquistas como se ainda fosse um garoto que nunca tivesse entrado na faculdade.

Como acontecera em Central High, ele agora tentava projetar a menor sombra possível. Calmo, quieto, “excessivamente sóbrio”, como descreveu um repórter em 1956, Schulz tinha uma maneira de se comportar, como comentou outro observador, na qual “tendia a se deixar misturar com a paisagem”. Ainda que adjetivado por jornalistas de ambos os sexos como “elegante” e “charmoso”, com aparência e voz que lembravam um jovem Charles Lindbergh, Schulz se apresentava como alguém comum e corriqueiro. Sobre a sugestão de aparecer no popular programa de televisão What’s My Life? , ele perguntou a Harry Gilbert: “Você acha que eu deveria tentar? Ou será que eu sou muito sem graça? Será que vale a pena?” Depois, analisou sua agenda, se oferecendo para abrir um tempo, “se tal coisa fosse organizada”, mas acabou dando para trás, “Será que eu posso dar minhas declarações sem ter que aparecer e dar a impressão de que concordo com esse tipo de programa?”

Como já tinha feito em Central High, ele agora tentava camuflar sua habilidade intelectual. Elogiado na imprensa como “semântico”, “psicólogo”, “homem de cultura e letras”, “superintelectual” e “o principal intelectual do mundo dos cartunistas” – ele zombava de toda essa badalação. “Sou o cara menos intelectual que se possa imaginar.” Quando o Comitê Nacional do Partido Democrata apareceu tentando convencê-lo a apoiar a candidatura de Adlai Stevenson para a presidência, procurando elogiá-lo ao chamá-lo de “o mais jovem existencialista”, Sparky deu uma de desentendido, declarando não entender nada sobre tendências filosóficas.

Camuflar habilidades intelectuais com humor é um costume americano que remonta aos tempos das máscaras alegóricas, sob as quais Abraham Lincoln e Mark Twain pretendiam esconder suas inteligências refinadas para desarmar possíveis oponentes. Mas o humor de Schulz ficava fora do alcance de qualquer análise fácil. Perguntado se, quando garoto, fora tímido, ele fez sua expressão mais cínica e respondeu que sim, “tímido” era um bom adjetivo, mas ele preferia burro . E, numa reviravolta cômica tipicamente sua, ele viria a escrever, “Felicidade é descobrir que, afinal de contas, você não era tão idiota assim.”

Mas, como acontece frequentemente com pessoas que se autodefinem, não era a “falta de importância” ou a “idiotice” que realmente definia sua autoimagem: era o senso de ilegitimidade – de ser um impostor. Charles Schulz não possuía uma bagagem familiar que reforçasse sua posição no mundo, nenhum histórico para lastrear sua eminência como artista. Teve que construir um.

Sempre que era intimado a discutir sua vida, ele fazia questão fechada de se proclamar um fracassado em tudo, com exceção do seu trabalho. Lembrava a qualquer pessoa que queria escrever sobre ele que fora, “o mais jovem, o menor e o mais ignorado garoto da escola elementar”, e designava sua própria criação, Charlie Brown, como “autor” de um anúncio de mídia impressa para a Ford Motor Company – “Como Vendi 1.000.000 de Carros (em minhas horas vagas)” – para se apresentar ao público como um homem cujo “sentido de falta de importância se desenvolvera em tenra idade”. Sem, no entanto, valorizar sua brandura – por exemplo, ser abastêmio era, para ele, totalmente sincero – Schulz se apresentava a um mundo que subitamente se interessava por ele, como “o jovem João-Ninguém de Saint Paul”, que tinha “transformado suas próprias frustrações e desapontamentos em fama e fortuna”.

A primeira descrição em escala nacional de sua ascensão ao topo da sua profissão foi publicada no The Saturday Evening Post em janeiro de 1957. Em “O Sucesso de um Completo Fracassado”, Hugh Morrow escreveu, “Todo esse sucesso poderia não ter acontecido se Schulz não fosse um fracassado tão absoluto.” A lenda de “perdedor” foi logo aumentada por reportagens da revista Look e sedimentada para sempre como a verdadeira história pelas revistas Life e Time , deixando sem resposta a questão de como um idiota, vagabundo, modesto comerciantezinho de meia-tigela, tinha se tornado um sucesso nunca antes visto na história da sua profissão. Em que grau ele fora verdadeiramente reconhecido por sua habilidade ou talento, ou tinha superado, sem apoio, as agruras em Central durante o pior período do câncer da mãe, ele não parecia disposto a dar um relato honesto. Crescer seria se desenvolver para deixar de ser Charles Schulz, e isso teria sido fatal. Teve que tornar comercial uma versão Charlie Brown de si mesmo porque sabia que tanto aquela mágoa quanto a raiva que nascia dela – assim como a brandura que mascarava a mágoa – eram as verdadeiras raízes da obra da sua vida. No ponto mais alto do início da sua fama, ele esteve no The Tonight Show e disse a Johnny Carson, “Na escola elementar eu falhei em tudo”, acrescentando, “e eu era meio solitário, mas isso era principalmente uma questão de burrice.”

Nesses anos de primeiras conquistas, ele gradualmente descobriu que poderia desarmar o público, desviando a

atenção dos repórteres e evitando que investigassem o que ficava sob a superfície, concordando em ser Charlie Brown – ou mais exatamente mantendo-se num segundo plano em relação à personagem. Um perfil típico editado numa revista da época começaria declarando que Charlie Brown “era tão real, como se fosse de carne e osso, para os leitores de cerca de quatrocentos jornais nos dias de hoje. Mas o homem que cria todas essas situações engraçadas não é tão real assim. Por exemplo, quando recentemente Charlie Brown adoeceu, recebeu dois cartões desejando pronta recuperação. Mas quando seu criador, Charles M. Schulz ficou de cama, recebeu apenas um desses cartões.”

O certo é que, todas as semanas, cerca de cinquenta a setenta e cinco fãs escreviam para Schulz, mas quando ele empinou uma pipa na frente da sua casa para que o fotógrafo da Look o retratasse, o jornalista que escreveu a matéria não documentou que levado pelo vento, o papagaio rapidamente sumiu. Quanto mais o Charlie Brown ficcional se tornava famoso por perder pipas, mais repórteres satisfeitos voltavam de Minneapolis com a notícia de que “Charlie” Schulz era “não apenas o jovem criador de Charlie Brown, como também seu irmão de alma”. E acabou aprendendo que a televisão, a nova mídia, preferia sempre as respostas mais simples: “É, eu acho que eu sou... Charlie Brown” (1956). “Mormente, eu sou Charlie Brown” (1961). “Eu sou cerca de cem por cento Charlie Brown” (1964).

Então, em 1968, houve uma grande mudança. Foi o ano da convulsão e transformação dos adolescentes que tinham feito tanto para fazer de Charlie Brown uma personagem conhecida nacionalmente: “Eu penso em mim mesmo como Charles Schulz, mas se alguém quer acreditar que eu na verdade seja Charlie Brown, bem, isso dá uma boa história.” Em 1969, ele deixou a mudança absolutamente clara no New York Times : “Eu já não sou o Charlie Brown, nem o tipo de sujeito sem amigos. Houve um tempo em que eu não tinha muitos amigos, mas agora estou cheio deles.”

“Será que o Charlie Brown é o alter ego do verdadeiro Schulz?”, perguntaram-lhe pela milionésima vez, em 1972. “Na verdade, não”, respondeu ele, suspirando, “mas isso dá uma boa história”.

Olhando para trás depois de dez anos, ele pensou que, “invariavelmente, os repórteres perguntariam, ‘Você acha que é o Charlie Brown?’ Bem, havia muitas ramificações e você poderia abordar o assunto em tantos níveis diferentes, mas não era isso que eles queriam ouvir. Mas, se você diz, ‘Sim, eu sou bem parecido com o Charlie Brown’, isso é o que eles estão a fim de ouvir, porque é essa a resposta que pode virar manchete e (então) eles não se preocupam com mais nada. Já tiveram sua resposta e isso é tudo o que lhes interessa para escreverem seus artigos. Então, para que se preocupar com isso?”

Mas o próprio Schulz era bastante obstinado, gostava de ter controle total sobre as coisas, e não poderia ser o Charlie Brown. No “garoto de cabeça redonda”, Schulz estava criando um estado mental dizendo, isso é ele, isso somos nós e, o mais raramente possível, isso sou eu. Charlie Brown permitia cada vez menos que Schulz, na vida real, falasse como ele, e menos ainda dele mesmo no mundo ficcional.

Outro aspecto crucial da sua “persona” pública como sujeito comum e sincero, derivava da sua fé no cristianismo evangélico. Seja apresentando suas palestras, com o auxílio de um quadro-negro, diante de quinhentos rotarianos em Detroit, ou de três mil e quinhentos marinheiros sobre o porta-aviões Coral Sea no Porto de Nova York, ele sempre começava da mesma maneira, desenhando o Snoopy no quadro com alguns poucos traços. Então, daria um passo atrás e encararia a plateia: “Isso é só para mostrar a vocês que eu sou o verdadeiro Charles Schulz.” O tema era sempre sobre a evolução da tira e sua filosofia sobre os personagens, mas quando se dirigia a plateias enormes como as da Juventude para Cristo no Chase Hotel em St. Louis – cenário de suas licenças militares com Elmer e Margaret Hagemeyer – ou na Faculdade Bethel, um centro evangélico em Saint Paul, sua abordagem era “evangélica, mas um tanto gentil”, lembra-se um dos membros da audiência. “Certamente, ele não era um fundamentalista barulhento, ou nada do tipo, mas definitivamente expunha seu cristianismo.”

Com o desenvolvimento da sua autoconfiança, ele se surpreendeu – e aos outros – por gostar de subir num palco. Antes de uma de suas primeiras palestras ilustradas em público – no Walker Art Center em Minneapolis – a imprensa das Twin Cities especulou, cheia de dúvidas, “sobre o que um homem tão tímido e enrustido como Schulz faria quando se visse diante de uma plateia numerosa”. Na manhã seguinte, um colunista local deu seu veredicto. “Do seu jeito quieto, ele foi uma sensação.”

“Diga ao Larry para cancelar o meu contrato”, escreveu Sparky, feliz, para Harry Gilbert. “Vou trabalhar no teatro de revista.”

No entanto, apesar da sua popularidade entre os oitenta milhões de leitores diários, o cartunismo ainda não fizera de Sparky membro de uma profissão digna. Mesmo sendo um praticante contratado da forma mais antiga e regulamentada de história em quadrinhos, Sparky nunca chegou a entender que posição ocupava como desenhista de tiras diante dos burgueses da Minneapolis da década de 1950. “Num minuto, eles te elogiam, e no outro te afastam da convivência deles. Você fica sem saber se é uma pessoa boa ou má.”

Sua dedicação ao sonho de ser cartunista intrigava alguns de seus amigos da igreja. Afinal, um homem com família e filhos não deveria dedicar sua vida a criar tiras em quadrinhos. Livros de histórias em quadrinhos eram vistos como ameaças aos lares e famílias. Mobilizada pelas vendas do tempo da guerra (militares e soldados preferiam histórias em quadrinhos a revistas como Life e The Saturday Evening Post numa relação de dez para um), a ainda jovem indústria de livros em quadrinhos estabeleceu uma cabeça de ponte dentro dos lares americanos do pós-guerra com números tais (sessenta milhões por mês, em 1947) que o Dr. Fredric Wertham, psiquiatra-chefe do Departamento de Hospitais da Cidade de Nova York, fez soar o alarme na Saturday Review of Literature, prevenindo os pais de que histórias em quadrinhos, “a maconha dos quartos de crianças”, levaria seus inocentes filhos para uma vida de degradação e crime. Por volta de 1954, com a taxa anual de criminalidade juvenil subindo cinquenta por cento acima da média histórica, Wertham levou sua luta para as audiências do comitê do congresso, organizou uma queima de histórias em quadrinhos em Chicago e uma cruzada de crianças numa petição ao Presidente Eisenhower para que ele impusesse um banimento.



Wertham, nascido na Alemanha antes da virada do século, julgou mal o interesse dos adultos nos gibis, declarando que 75% dos adultos desaprovavam as histórias em quadrinhos (a verdade era que 41% dos homens e 28% das mulheres liam gibis), insistindo em que os pais deveriam afastar seus filhos até mesmo do Super-homem (um símbolo de “violenta superioridade racial”), de Batman e Robin (“um desejo refeito de dois homossexuais vivendo juntos”) e da própria arte de desenhar quadrinhos (“uma ‘corrupção’ da arte do desenho”).

As vozes mais sérias sobre gibis nesse período tinham que admitir o julgamento de publicações como Teachers’ Digest que afirmava “as assim chamadas histórias cômicas em quadrinhos são cruas, irreais e geralmente triviais. Todas desenhadas mais ou menos da mesma maneira e destinadas a mentes muito longe do amadurecimento, são bastante aborrecidas.” Qualquer interesse em quadrinhos como uma forma estética era menosprezado como “um sinal de mau-gosto”. E, caso tivessem que existir na vida de um homem cristão, então deveriam ser relegadas aos seus anos de solteiro e ao mundo que o Apóstolo Paulo chamava de “das coisas tolas”, o qual, como todos os verdadeiros crentes, Sparky, seguindo os ensinamentos do apóstolo, abandonara.

Enquanto ficasse ligado a tais trivialidades como as tiras dos jornais, Sparky não seria considerado uma pessoa séria. Ainda que isso confirmasse o ponto de vista popular de que os “Cômicos” profissionais eram adolescentes perenes, Sparky não se enquadrava na imagem do misantropo borrador de tinta que detestava responder à sua correspondência, pagar suas contas e usar o telefone. Pelo contrário, havia escolhido Cristo, e tendo confessado o único Filho de Deus como seu Senhor e Salvador, citava os evangelhos palavra por palavra de memória para apoiar seu inconsciente chamamento para um espírito bom, limpo e amigável no humor diário da nação, proclamando orgulhosamente ser um ativo frequentador da igreja que acreditava ardentemente em “viver de modo santo”.

Quando J. Clifford Thor, o jovem e recém-chegado pastor da Igreja de Deus de Minneapolis, apresentou Sparky à sua esposa dizendo-lhe que era o homem que desenhava os Peanuts. Jean Thor replicou, “Ah, que bom! E que outro trabalho o senhor tem?” A resposta de Sparky não foi registrada, mas ele certamente entendeu suas implicações e sabia muito bem que, muito provavelmente, ela nunca conhecera outro cartunista e estava muito ocupada com sua família, suas crianças e a igreja para prestar atenção em tais escrevinhadores literariamente marginais.

Relembrando sua vida nas Twin Cities na década de 1950, Schulz conta que, enquanto sabia que “havia muita gente” que achava que ele teria sucesso, “eu também sabia que muita gente achava o contrário. Achavam que era tudo tolice e que eu não chegaria a lugar algum. A maioria era “gente da igreja que considerava aquilo um esforço inútil e que eu deveria estar fazendo alguma coisa que valesse mais a pena”.

Desde que retornara de Colorado Springs, ele se tornara cada vez mais ativo na Igreja de Deus, tanto local quanto nacionalmente, estabelecendo uma fundação que distribuía bolsas de estudo em Anderson, Indiana, com os direitos autorais de Young Pillars, um livro publicado pela igreja com suas tiras de adolescência, e prestando serviços localmente como tesoureiro, professor da escola dominical, membro do Conselho de Educação Cristã, do Conselho de Diáconos e do Conselho Curador, além de ser pregador leigo nas missas de domingo. Em 1955, Schulz estava entregando mais de dez por cento, ou cerca de 3 mil dólares dos rendimentos já taxados dos Peanuts para a Igreja de Deus; em 1958 quando, de acordo com as autoridades da igreja, “o total das contribuições de Schulz era maior do que todo o resto da arrecadação da igreja de Minneapolis”, ele contribuía anualmente com cerca de 9 mil dólares.

Sob seu comando, a igreja comprara terras e iniciara a construção de uma nova Igreja de Deus – a primeira do seu tipo em Minneapolis – na East Thirty-Eighth Street, esquina com a Thirty-Eight Avenue South. Enquanto a capela de 11 por 13 metros subia, a congregação se reunia, quando o tempo estava bom, nas margens do Mississippi e, quando estava ruim, na casa dos Schulz. Seu velho amigo Marvin Forbes tornou-se o primeiro pastor da nova igreja e foi sucedido, em 1953, por Clifford Thor, com Sparky servindo de pastor assistente até 1958.

Com todo o absurdo superficial da sua pergunta – mas, em termos da igreja, uma questão de pesquisa – Jean Thor tinha lhe mostrado a impaciência dos cidadãos respeitáveis – absurdo porque, afinal de contas, era a tira cômica de Sparky que estava financiando sua igreja; pesquisa porque, para aqueles que colocam seu trabalho aos pés de Deus, algumas labutas são mais abençoadas que outras. E a esposa do novo pastor tinha, quase casualmente, tentado iluminar a distância entre seu trabalho, ainda que produtivo, e Deus e a bondade. A opinião geral era de que quadrinhos de jornal ficavam muito distantes e eram inferiores às coisas que levavam uma pessoa a se apresentar diante de Deus, e não poderiam ser considerados como o trabalho de Schulz. Já para Sparky, as coisas se fundiam e sempre fora assim. Ele não via inconsistência nenhuma em desenhar um tira cômica com, em suas palavras, uma “reputação limpa”. Aos seus olhos, ele poderia ser um cartunista de sucesso, um adulto responsável e um cristão tolerante, tudo ao mesmo tempo.



Em agosto de 1957, durante uma viagem de negócios que coincidiu com a “cruzada pelas almas” do evangelista Billy Graham, que durou dezesseis semanas na Cidade de Nova York, Schulz se juntou aos milhares que se acotovavam nas fileiras de assentos colocados debaixo de uma dúzia de bandeiras americanas no Madison Square Garden para ouvir o sermão do Reverendo Doutor Graham. Grupos de centenas de pessoas seguiram o apaixonado chamamento para se “decidir por Cristo” e, no final do verão, mais de cinquenta e cinco mil homens, mulheres e adolescentes tinham feito seus juramentos. Sparky ficou “estupefato ao ver todas aquelas pessoas se reunirem para receber Cristo”.

Observando Graham, com seus trinta e oito anos, trabalhar, Schulz, aos trinta e quatro, pode observar como um contemporâneo seu criava sua própria audiência, atendendo um a um. Alto, loiro, muito bem-apessoado, Graham era um homem que causava impressão. O azul claro e pálido dos seus olhos brilhava quando ele verbalizava sua visão. Mas Sparky concluiu (como o faria o próprio pregador) que o efeito causado não era exatamente pelo feitiço lançado por Graham pessoalmente, mas antes “o resultado de preces sérias, o trabalho do Espírito Santo e o crescimento do amor”.

“O Sparky ficou muito impressionado com o Billy Graham”, recorda o pintor Hal Lamson, seu colega na Art Instruction, que ouvira a recapitulação feita por Sparky de um sermão de Graham, completo, com os gestos característicos de mão e cabeça do evangelista, ao saírem de um elevador de carga do Bureau de Gravação. A força da paixão de Sparky surpreendeu a ambos. “Para mim, foi uma situação um tanto desconfortável, porque ele normalmente não era muito emocional com suas coisas pessoais. A voz dele tremia.”

“Não havia como duvidar da profundidade da sua fé. Ele vivia por ela. E todos nós o respeitávamos por isso.”

De acordo com a lenda em torno dele, que não parava de crescer, Charles Schulz – o “Pai dos Peanuts”, “Papá dos Peanuts”, “Pai do Charlie Brown”, “Paizinho do Snoopy”, todos apelidos que ele odiava – amava as criancinhas. “Sua afeição pelos pequenos de menos de seis anos... fez dele um dos cartunistas mais admirados da época”, proclamava um típico fazedor de mitos da década de 1950, do tipo que Sparky só ficou feliz de contar quando Peanuts ainda lutava para decolar. “Claro que eu gosto de crianças. Até tenho uma filha. De vinte meses. Chamada Meredith”, declarou ele, aos editores da Rocky Mountain News em 1951.

Vinte e seis anos se passariam antes que Sparky pudesse afirmar, “Eu nunca fui muito afeiçoado às crianças. É verdade. Adoro meus próprios filhos, mas não sou muito apegado às crianças.” Durante o pico da sua fama, na década de 1960, ele não revelava essa verdade a ninguém; foi somente no fim da sua vida que admitiu publicamente: “Nunca tive muito interesse em crianças até ter meus próprios filhos; e foi então que comecei a perceber a alegria que se pode sentir em ter filhos.”

O cartunista Virgil Partch poderia estar falando em nome de uma multidão quando, no começo da década de 1960, elogiou Schulz por “(amar) crianças... Dá para ver que ele as ama, basta ler as tiras dele.” Schulz, afinal de contas, não era um W.C. Fields que havia criado, à força, um tipo especial de humor a partir de um desprezo rabugento pelos pequenos fedelhos, se bem que, na verdade, Sparky sentia grande prazer diante do olhar doentio com que Fields encarava as crianças e, ao assistir Bank Dick (No Brasil, “O Guarda”) com seu filho Monte, curtiu imitar o grande cômico que odiava crianças em sua famosa tirada: “Sai daqui, garoto, você me enche.” “Ele amava a linguagem de gozação contida daqueles filmes”, recorda-se Monte. E, na verdade Snoopy, o personagem mais zombador e contido dos Peanuts, tinha um desprezo enrustido pelas crianças da tira.

No decorrer dos anos seguintes, quando a longamente aceita sabedoria dos Estados Unidos passou a ser questionada, destruindo gradualmente a ideia de ordem e certeza do pós-guerra, muitos recorriam a Schulz em função de sua decência antiquada e de sua dignidade modesta, o que faria com que sempre fosse visto como “um sujeito humanamente agradável”, como resumiu uma pessoa que o visitou na época. Era um fato universalmente aceito que o cartunista que dera aos lares dos Estados Unidos os seus “cobertores de proteção” tinha que ser um sujeito naturalmente acolhedor e protetor. Como acontecera com o Dr. Seuss – o não menos aclamado autor de literatura infantil Theodor Seuss Geisel, que detestava até mesmo ficar na mesma sala com uma criança – o público dava por certo que Schulz amava as crianças. Num programa de entrevistas muito popular na televisão no final da década de 1970, o apresentador colocou o problema como uma questão relativa ao bem e ao mal. “Se o Charles M. Schulz não ama as crianças, então eu sou o Adolf Hitler.”

“Por incrível que pareça”, observou Schulz posteriormente, “eu, ao longo de todos esses anos, nunca quis produtos para crianças porque não considero que minha tira seja destinada às crianças. Sempre repeti, ‘Se você tem que fazer alguma coisa pelas crianças, ótimo, mas não vamos nos esquecer de que a maioria das pessoas que me leem são universitários e seus pais, mães e avós’. Temos que nos lembrar deles. Eu não queria ter muitos produtos para crianças no mercado, mas não consegui deter a indústria. Os produtos para crianças não param de ser lançados. E eu acho que tudo bem; isso não prejudica ninguém. Mas para mim, esse sempre foi um problema pessoal.”

O problema era que, como no caso de Donna Wold e da Garotinha Ruiva – a quem todos presumiam que ele amasse exatamente na mesma proporção – o Schulz da vida real suspeitava que as crianças não poderiam gostar dele, o achariam um chato, rejeitariam até mesmo seu cumprimento sincero. E ele, sendo nervoso e confiando pouco em si mesmo, decidiu que não haveria meio de fazer com que as crianças gostassem dele e, portanto, na prancheta, usou figuras nominalmente infantis fazendo comentários adultos enriquecidos com sua arte, e não um amante de crianças simplesmente por causa delas. Desde o princípio, meninos e meninas tinham sido úteis “porque eles eram o que vendia”, mesmo que, como ele confessaria, “eu tinha um interesse muito pequeno em desenhar crianças”. E até o fim da sua vida, mesmo quando estava cercado por crianças na sua rotina diária na lanchonete da Arena de Gelo Redwood Empire em Santa Rosa, ele afirmaria, “Eu ainda não presto muita atenção às crianças. Mas ao menos aprendi a falar com elas. E sempre me espanto quando elas realmente gostam de mim.”

Acima de tudo, ele preferia suas próprias criações. “Eu as conheço muito bem... E gosto delas. Se não gostasse, não

as usaria... Gosto de verdade do Charlie Brown. Acho que ele é um garotinho muito limpo e legal e gostaria que ele tivesse sido meu vizinho quando eu era criança, porque sei que a gente teria se dado bem, já que ele é um menino inocente que só quer jogar bola e ser deixado em paz... e nunca fez mal a ninguém.” E Charlie Brown se sentia estranho na presença de crianças.



Para Schulz, na sua prancheta, seus personagens eram “praticamente tão reais quanto seus próprios filhos”, num grupo típico da década de 1960, mas havia limites à sua afeição, como admitiu certa vez, anos depois, “Eu nunca digo que amo meus personagens. Acho isso uma coisa muito difícil de se dizer.” E nunca sonhou com Charlie Brown, nem com Snoopy, nem com Linus, nem com Lucy. Em uma ocasião, em 1956, ele contou ter acordado no meio da noite com “um pensamento perturbador: Quem são esses pequeninhos? Será que eu vou ter que viver com eles pelo resto da vida?” Em outras ocasiões, ele não diria mais do que, “Eles são minha segunda família. Eu me sinto responsável por eles.” E algumas vezes, chegava a confundir a turma dos Peanuts com sua própria família. Sua filha Amy iria se recordar de ouvir, no futuro, uma entrevista com seu pai em que lhe perguntariam, “Como vão seus filhos?” “E ele achou que estavam falando dos seus personagens, e começou a falar sobre eles. Aí, o entrevistador interrompeu, ‘Não, Sparky. Estou falando dos seus cinco filhos.’ E eu que cheguei a pensar, ‘Meu Deus! Ele pensa nos personagens dele antes de pensar na gente.’ Mas agora que sou mais velha, entendo aquilo perfeitamente. Nós éramos tudo para ele? Não. A tira é que era tudo para ele!”

A pressão sobre Schulz para aparecer em público, autografar suas últimas coletâneas editadas pela Rinehart, dar palestras com ilustrações – desenhando livremente com uma caneta hidrográfica em enormes folhas de papel, apresentando a forma atualizada de uma antiga técnica de cartunismo, demonstração que aprendera na Art Instruction – obrigava-o a fazer mais e mais viagens para longe de Minneapolis.

Pressionado por inúmeros pedidos e convites, e ainda sem uma secretária ou assistente para ajudá-lo com sua correspondência e afazeres ele, antes de uma viagem a Nova York, desabafou num tom de cansaço, “Como sempre, as coisas estão se acumulando e eu ainda nem saí de casa.” Uma vez que partia em viagem, o mínimo contratempo era capaz de enervá-lo. Caso ouvisse um choro de criança na estação de trens ou no avião, “aquilo acabava com a minha viagem”, diria ele, mais tarde. “Eu ficava terrivelmente deprimido, já que sentia muita saudade dos meus filhos, e me perguntava... O que diabos estou fazendo aqui?”



Uma década mais tarde, seria capaz de confessar a um repórter, “Essa estranheza que eu sentia quando estava fora de casa foi diagnosticada como medo de perder o controle. Talvez seja por isso que algumas férias mais curtas, como simplesmente ir jogar no Crosby Pro-Am anual (um torneio de golfe para convidados), me dá tanta satisfação. Eu faço isso frequentemente, fico no meio de amigos, e me sinto muito contente por ter sido convidado.”

Mas, poucos anos depois, ele mal chegara ao Crosby quando sofreu um ataque de pânico e teve que sair de Pebble Beach às pressas, depois de um único dia de jogo.



Quando, no ano seguinte, aconteceu a mesma coisa – desta vez, Sparky queria dar o fora ainda no primeiro dia – Joyce lhe disse, “Você não pode voltar para casa. Todos os nossos amigos vieram te ver jogar.” Schulz era um excelente jogador de golfe, tinha um handicap de cinco e frequentemente atingia os setenta.

“Não tenho que fazer nada que não queira”, respondeu ele.

“Nós vamos ficar aqui e fim do assunto”, concluiu ela.

Mais tarde, Joyce se lembraria que ele “fazia sempre isso”. Quando a revista Record, da Yale, lhe ofereceu um prêmio de humorista do ano em 1958, ele tentou, no último minuto, tirar o corpo fora e não aparecer no jantar anual da revista em New Haven, apesar do comunicado já expedido de que “o Sr. Schulz estará lá” – publicado sob a manchete EM YALE, ELES SÃO LOUCOS PELOS “PEANUTS” [22] no jornal de Nova York que publicava a tira. “Não vai dar para você não ir”, disse Joyce. “Você tem que ir.” Em algumas ocasiões, ela saía do aeroporto tendo acabado de colocá-lo no avião e, chegando em casa, lá estava o Sparky, que voltara de táxi.



Em abril de 1965, quando a National Cartoonists Society anunciou que Schulz ganhara o Reuben novamente – a primeira vez nos vinte anos de existência da sociedade em que um cartunista ganhava pela segunda vez o maior prêmio da profissão – Schulz recusou o convite para ir a Nova York para o banquete no Plaza Hotel e Harry Gilbert recebeu o galardão por ele. “Eu estou fugindo cada vez mais desse tipo de viagens”, tinha dito ele a Gilbert, cinco anos antes. “Detesto ter que dizer ‘sim’ na hora e depois descobrir, na hora de embarcar, que preferia não ter concordado.”

Como sempre, mantinha a verdadeira natureza da sua ansiedade para si mesmo. “Levei anos para aprender a falar sobre o assunto, para saber que não há nada do que se envergonhar”, revelou ele, mas sem a mínima ideia ou curiosidade sobre a causa. Em algumas ocasiões, Joyce o exporia, declarando claramente diante de um repórter que viajar “deixa o Sparky inseguro”, mas, na verdade, a resistência cada vez mais ferrenha que precedia agora qualquer viagem programada, e a macambúzia retirada que se seguia à última recusa de subir no avião, a deixava furiosa, ainda que ela pudesse entendê-lo: “Ele simplesmente não quer ficar longe de casa... Cresceu num apartamento que ficava em cima da barbearia do pai, e tudo o que sempre fez foi ficar sentado lá ouvindo música clássica, desenhando seus quadrinhos e jogando golfe.”

E mesmo estando em casa, ele agora era obrigado a receber repórteres, dar entrevistas, montar cenas com situações tipo Peanuts envolvendo toda a família, para serem fotografados pelas revistas Look e Life e até mesmo para a Playboy, a nova revista que Hugh Hefner lançara, destinada ao mercado masculino e, ao mesmo tempo, para a Conquest, “Uma Revista para o Jovem Cristão”. Quando a The Saturday Evening Post mandou um repórter para passar um dia inteiro com os Schulz, Joyce se sentiu invadida e ligou pedindo reforços para Elaine e Harold Ramsperger: “Precisamos de mais gente por aqui. Estamos cansados de ter esse sujeito andando atrás de nós com seu lápis e caderninho de notas.” Assim que os Ramsperger chegaram, Joyce largou Harold com Sparky e saiu com Elaine para fazer compras, “Eu tinha que sair dali, porque o cara não parava de perguntar, perguntar, perguntar...”

E a pergunta que mais a enfurecia era, “Você é que é a Lucy?”

“O Sparky na verdade é o Charlie Brown e acho que eu sou a Lucy”, disse Joyce, em abril de 1962, “só que não gosto de admitir”. Normalmente, ela concederia que, como gostava da Lucy, “acho que isso deve dizer alguma coisa”, e, com um sorriso, punha um ponto final no assunto, acrescentando, “mas alguém tem que fazer a gritaria”. Ainda assim, quando a The Saturday Evening Post a chamou, em 1964, de “a chefe sem senso de humor desse... matriarcado”, ela se espantou e se ofendeu ao se ver descrita, mesmo com um adjetivo moderador de “afetuosamente estridente”.

Como Lucy Van Pelt era a garotinha de olhos arregalados andando de um lado para o outro no bangalô de Bonnevillle com seu pijaminha, era fácil fazer uma comparação com Meredith. Mas quando Lucy largou o pijaminha e cresceu tornando-se uma menina – “uma menina interessante... do tipo engraçado”, como ela mesma se descreve em Peanuts, ou “uma coisinha selvagem”, como seu criador amavelmente a descrevia, ela adquiria cada vez mais características de Joyce – primeiro como Joyce fora no tempo em que Sparky a cortejara (“Cara, como aquela garota fala sem parar!”, exclama Charlie Brown, referindo-se à Lucy, e continua no novo quadrinho, “Fala! Fala!

Fala! Fala!”, culminando no quadrinho final, “E fala! Fala! Fala! Fala!”), e depois como ela era durante o casamento: indo direto ao ponto, sem cerimônia, sempre ocupada com os detalhes de um ou outro de seus projetos; dizendo o que pensa, distribuindo porradas e, algumas vezes, tratando as pessoas de maneira errada.

Agindo sempre de acordo com suas próprias regras, Lucy se tornou cada vez mais abusiva, desconcertante, uma perturbadora da paz, “importante porque a maioria dos outros personagens era basicamente decente”, como notou um observador da primeira fase dos Peanuts. E como Schulz dava a ela cada vez mais atributos de sua esposa, ela dava a Charlie Brown, a Schroeder e a Linus as respostas que daria em seu casamento. E, uma vez que essa prática se tornou um padrão, uma ponte entre os mundos, Lucy se tornou o personagem pivô dos Peanuts daquele período, com sua agressividade fomentando os conflitos que levavam a tira adiante e, talvez, descarregando algumas das tensões que o original em que estava baseada acumulava no mundo tridimensional.



Exatamente como quando a recém-casada Joyce empurrou Sparky para fora de Minnesota, havia também algo de impiedoso em Lucy: ela negava às pessoas a chance de voltarem a ser elas próprias. No entanto, da mesma maneira como haveria muito menos energia nos Peanuts sem Lucy, poderia ter havido um Peanuts menor – uma tira limitada, de pouca duração, regional, muito distante de conseguir ser o fenômeno planetário que se tornou – sem Joyce.

Sparky, que tinha a mesma tendência de sua mãe para temer o mundo, e a resistência contra mudanças típica de seu pai, precisava de alguém para afastá-lo de si mesmo, alguém (de fora da Art Instruction) que o compelsse a legitimar sua ambição em grande escala, ainda que a sua dependência de tal força o estresse. Claramente, essa pessoa era Joyce, porque, como pensaria Meredith mais tarde, “ele temia mulheres fortes – elas ameaçavam seu ser mais íntimo – e usava a Lucy para mostrar esse fato. Aquilo foi um baque direto para mim e para minha mãe, ainda que eu sempre me perguntasse se poderia mesmo ser eu, já que, quando ele começou a desenhar a Lucy, eu ainda nem tinha uma personalidade formada. Então, como poderia ser eu? Tinha que ser a minha mãe, mas ele ficava dizendo para todo mundo que era eu porque, é claro, ele não poderia chegar a lugar algum se dissesse que a Lucy era a Joyce: o casamento não teria resistido. Ele estava se protegendo naquele momento e, como eu nunca neguei em público, a coisa funcionou.”

No entanto, privadamente, os amigos dos Schulz não tinham como não discernir o pique, o temperamento, a aguda sagacidade e as fortes opiniões de Joyce nas declarações secas de Lucy. Quando a família passou a morar a uma hora ao norte da Golden Gate Bridge, uma das declarações mais memoráveis de Joyce foi: “Sempre que a gente queria ir para qualquer lugar, São Francisco ficava no meio do caminho.” Mas os estorvos de Lucy eram as oportunidades de Charlie Brown de manter sua antagonista onde ele queria: fora do caminho, longe do campo de jogo, de volta à casa dele.



Em Colorado Springs, Meredith tinha uma amiga chamada Susan que morava ao lado e que, certo dia, deu uma mordida no braço dela. Joyce contou à mãe de Susan sobre o incidente, mas, no dia seguinte, quando foram brincar juntas, Susan voltou a morder Meredith. Desta vez, Joyce resolveu tomar ela mesma as providências: pegou no braço de Susan e a mordeu, não a ponto de sangrar, mas só para mostrar como aquilo doía.



Lucy também guarda muitas semelhanças com as mulheres das quais Joyce procurava se afastar; a Lucy que não quer crescer – e que é o pior tipo de mulher de cidadezinha do interior, aquela que passa o dia inteiro fofocando no

clube das senhoras, castrada pelas sufocantes certezas da sua pequena comunidade – tem muito da sua tia Ruth.



A mãe de Joyce também legou à Lucy suas convicções; na verdade, como Joyce se recordaria mais tarde, “A expressão favorita da minha mãe era ‘Sai fora dessa’. Essa era sua resposta para a queixa de qualquer um. Isso resolvia tudo.”



Dorothy Halverson, insensível e indireta, não tolerava a depressão dos outros; fingia não entender como alguém poderia sofrer por causa daquilo e estava sempre pronta para arrancar a dura “verdade”, compondo assim o modelo perfeito do “médico” que estava presente quando ela não estava, e ausente quando ela estava presente.

Quando Sparky discutia a personalidade e o caráter de Lucy, seus amigos percebiam que ele falava de Joyce:

“Ela tem um jeito de ir direto ao ponto central da verdade. Essa é uma das boas qualidades dela.”

“Ela não é tão esperta quanto pensa. Por baixo da superfície, existe alguma coisa de gentil.”

“Ela não consegue mesmo se conter.”

“Ela se aborrece porque tudo é tão fácil. O Charlie Brown não é lá um grande desafio.”

Na tira, Sparky reproduz o pique e a ambição de Joyce como nada menos do que presidencial. No dia 6 de junho de 1960, três semanas depois de o senador Hubert H. Humphrey – que além de ser de Minnesota ainda era meio norueguês – ceder o lugar na corrida presidencial do Partido Democrata para o senador John F. Kennedy, Lucy mete na cabeça colocar um alarmado Charlie Brown na mansão presidencial. Naturalmente, ela não sente nada além de desprezo pela ideia daquele perpétuo tolo assumir o poder – será ela quem irá se sentar no trono, e imagina como os dois, “como marido e mulher”, se sentarão diante da televisão na noite da apuração, vendo os “votos se empilharem”. Ela já tem “os planos” na mesa do lado. “Para quê?”, pergunta ele. “Redecorar a Casa Branca”, responde ela, impacientemente.

Sparky chegou a dar a Lucy, as noites de insônia que Joyce sofria, além de suas sensibilidades insones: “Não suporto que ninguém me toque enquanto estou dormindo; desculpa, mas eu não posso evitar.”



E para a própria Joyce, ele deu uma cadela São Bernardo, a quem chamaram de Lucy. Mas Schulz sempre insistia, tanto para os velhos amigos quanto para os repórteres, que Lucy não tinha um original no mundo de verdade.



Era como casal que Sparky e Joyce tinham analogias mais evidentes com Charlie Brown e Lucy, a quem Walt Kelly chamava de “uma perfeita paródia do que se imagina que a vida americana deveria ser – um macho intelectual e uma fêmea dominante”. No casamento dos Schulz, notou um visitante, havia um “belo equilíbrio. Ele era caloroso e gentil. Ela era uma garota dura na queda”.



Em 1957, quando ele visitava Saint Louis para fazer uma palestra, Sparky apresentou a Joyce seu companheiro de armas Elmer Hagemeyer, que notou no momento, e na próxima visita que fizeram, que Sparky, ao lado de Joyce, ficava anormalmente calado. “Ela gostava de chamar a atenção, de ser sempre o centro das atenções o tempo todo.” Elmer não gostava dela; ela dava vazão a seus sentimentos de uma maneira expansiva que ele não apreciava e nunca esqueceria. “Ela tinha uma irmã casada com um médico, e ficava falando que esse médico ganhava um monte de dinheiro. Mas que o Sparky ia acabar ganhando mais, muito mais do que o tal médico jamais poderia imaginar.”

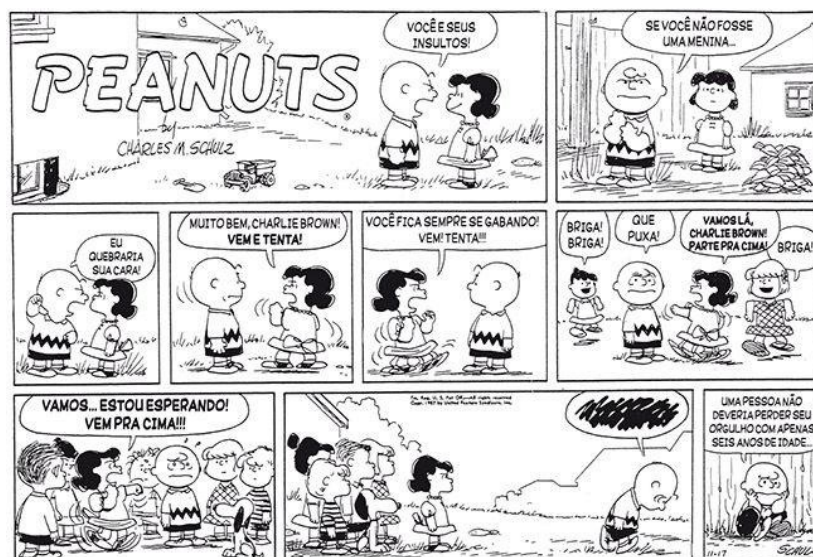
Mas não era tão simples assim. Mesmo que, em 1957, Joyce pudesse ter intuído que Sparky tinha um toque de Midas, ela gostava sinceramente das coisas materiais, que o dinheiro pode comprar. (“Ela gostava de dinheiro pelas coisas que o dinheiro podia conquistar”, lembra-se Chuck Bartley, um amigo mais íntimo de Joyce do que Elmer Hagemeyer), e não fazia segredo da sua paixão. ‘Eu adoro tudo o que é aparelho!’, admitiria a um repórter, “Geladeiras, secadores de cabelo, fogões...” Amigos de Minneapolis, que a ouviam dizer tais coisas, dariam risadinhas e balançariam as cabeças. “Com certeza, ela consegue gastar todo o dinheiro dele.” Uma das histórias favoritas de Sparky era sobre o dia em que a luz da geladeira queimou. Ele adorava contar aos amigos que Joyce era a única pessoa que ele conhecia que era capaz de ir até a loja para comprar uma lâmpada e acabar voltando para a casa com uma geladeira nova.



Para entender melhor essa paixão, é preciso lembrar de como era a vida antes do advento dos utensílios domésticos durante a Depressão, época em que Joyce viveu sua infância. E a paixão não era exclusiva de Joyce, era de todo o país – em 1950, os americanos estavam comprando 75 por cento dos aparelhos fabricados no mundo inteiro! A primeira década do casamento dos Schulz aconteceu durante “uma das maiores farras de consumo da História”. Com o PIB dos Estados Unidos dobrando entre 1940 e 1960, aquele era, como a publicidade não se cansava de lembrar a todos, “um tempo para comprar, comprar, comprar”. E não só para o próprio prazer, mas para o bem geral da nação. Uma sociedade apavorada com a Depressão, temendo, nos anos pós-guerra, que qualquer queda na demanda pudesse desaquecer a economia – de onde nasce a ênfase na crença de que os gastos com a Guerra Fria poderiam fazer muito para manter a prosperidade da nação – via investimentos em bens de consumo como manifestações de virtuosa confiança. Comprar um novo e jogar fora o velho agora era moda. “Por que ficar preso ao passado?”, perguntava a Ford Motor Company.

Joyce assumiu também papéis importantes que, no passado, tinham pertencido ao pai de Sparky. Antes da guerra, era Carl quem fazia todas as contas de Sparky, da mesma forma como, nas visitas, era somente ele quem conversava. Agora, era Joyce quem fazia as duas coisas e, como cuidava das contas do casal, dava a Sparky o mesmo tipo de liberdade para se entocar que ele tinha na casa do pai. Ela o definia de uma maneira muito semelhante à de Carl, “Ele é uma pessoa sensível, com uma personalidade artística (que) trabalha duro – sete horas por dia, cinco dias por semana.” Mas essa avaliação forma um perfil ambíguo: “sensível” não era o elogio predileto de Joyce, e trinta e cinco horas semanais de trabalho, num confortável estúdio, não era exatamente a carga enfrentada por um trabalhador médio da indústria siderúrgica dos Estados Unidos.

Ele fazia valer seus direitos na prancheta de desenho, mas não no seio do lar e menos ainda no papel de esposo. “Ele não a criticava nunca”, comentou um dos amigos da igreja. “A maioria dos homens daquela época, querendo ser o rei do seu castelo, não teria tolerado a Joyce, mas Sparky não era assim e foi isso que segurou o casamento.” Um colega do Art Instruction comenta, “Ela e o Sparky eram um casal engraçado e era divertido sair com eles, mas havia ocasiões em que ela era bastante rude com ele. Mas ele simplesmente engolia a coisa toda e ficava quieto.”



Durante toda a sua vida, Joyce foi conhecida por alguns poucos amigos muito íntimos como uma pessoa excepcionalmente bondosa e prestativa. Mas por trás dessa robustez de caráter, seu comportamento podia ser impetuoso, facilmente cambiável. Sua energia e pique – a vontade premente de começar coisas boas e novas e até mesmo de pressionar os outros – poderia mudar num piscar de olhos para uma rigidez desconfiada e uma timidez contida que pareciam ser características mais de Sparky do que dela. “A Joyce era o tipo de pessoa que, se gostasse de você, faria tudo por você. Mas, se não gostasse, era melhor sair de perto dela”, comentou um dos amigos de Sparky da Art Instruction. Até mesmo seu comportamento mudava. Um dia se mostrava acolhedora, simpática, atenciosa e, no outro, suas feições pareciam endurecidas, o queixo retesado, os olhos azuis frios e inexpressivos.

Ela e Sparky “brigavam”, admitiu ele posteriormente e, apesar de toda a alegria que sentiam com o crescimento das crianças, constituíam uma família jovem vivendo numa época de ansiedade e tensão – “essa nossa época perturbada”, como Schulz a chamava. Ainda não sabiam muita coisa um do outro, fazendo as descobertas que podiam numa sucessão de momentos de testes mútuos. Anos se passariam antes que Sparky viesse a descobrir que ele não era o único que se sentia sozinho.

Caso ele se irritasse com Joyce, ela ficaria ainda mais irritada e a coisa toda acabaria num drama familiar. Mas, caso mantivesse sua fúria interiorizada e deixasse claro, embora silenciosamente, que se sentia abatido, a raiva de Joyce seria neutralizada pela “depressão” dele, e eles voltariam a um estado de equilíbrio. Foi dessa forma que ele descobriu que não havia nada que Joyce pudesse fazer quando ele entrava em seus momentos negros; gradualmente “estar deprimido” transformou-se na arma através da qual podia expressar sua fúria e ao mesmo tempo desorientar Joyce.



Ele também podia virar o jogo contra ela, simplesmente abaixando a cabeça e se enfurnando nos seus desenhos, como Schroeder fizera quando, pela primeira vez, Lucy encarou-o por sobre o seu teclado.



Até o nascimento de sua terceira criança, em 1953, a Sra. Charles Schulz nunca tivera babás ou empregadas domésticas. Joyce criara os filhos consultando o livro Baby and Child Care do Dr. Benjamim Spock, cuidando das finanças da família, tomando conta da casa, cozinhando, limpando e lavando, tudo sozinha. Seu pai lhe escrevera para Colorado Springs, lembrando-a de que “uma vida de sucesso tem que ser uma vida de estudos... Você não vai ficar mais sábia vivendo na sombra e água fresca”. A Joyce tinha “um alto grau de inteligência”, afirmou

cautelosamente Henry, antes de concluir, “O que é que você vai fazer com todo esse potencial?”

Em 1955, Meredith tendo cinco anos, Monte três, Craig dois e Amy programada para nascer no próximo verão, Joyce comprou um piano Baldwin de cauda e se inscreveu num curso de quatro anos – quatro manhãs e até duas tardes por semana – na MacPhail School of Music de Minneapolis, especializando-se em piano e também se formando em violino. Naquele abril, ela não acompanhou Sparky quando ele foi a Nova York para se reunir com a agência.

O pai de Joyce elogiava a ambição da filha “de se tornar realmente uma boa musicista”, e não pôde deixar de notar que a mãe dela a desencorajava de lutar por atingir um grau de excelência profissional “franzindo o cenho diante dos cursos de música da MacPhail e aprovando apenas a forma de Joyce ter lições sem outro desejo do que o de tocar razoavelmente bem”. Dorothy insistia com Joyce para não tentar chegar mais alto do que o nível que ela mesma chegara na infância ao ver sua ambição castrada pela superioridade de uma rival, “Mas aquilo”, disse Joyce, “não era o que eu tinha em mente – passar a vida tocando hinos para as pessoas”.

Sparky, por sua vez, estava “orgulhoso de mim”, lembra-se Joyce, “e queria que eu me tornasse uma grande pianista”. Mas, na sua classe na MacPhail, ela descobriu uma jovem da mesma idade com um grande talento e senso de andamento musical. Tendo que enfrentar a mesma partitura, Joyce levava alguns minutos para entender uma pauta que Gloria Mattson aprendia em segundos. “Aquilo me desencorajou tanto que desisti.” Nem mesmo importava o fato de que Gloria podia tocar qualquer coisa, mas sempre sem sentimento ou expressão própria. Quando Joyce percebeu que nunca chegaria nem perto de ser uma grande pianista, simplesmente parou de tocar.



Lucy é a personagem mais ambiciosa dos Peanuts. Também nisso, ela era igual a Joyce: sempre focada em grandes objetivos, ainda que ninguém possa dizer exatamente quais. Como Schulz disse certa vez a um repórter, “A Joyce já chegou a estudar piano e violino no Conservatório de Música de Minneapolis [sic]. Agora, joga boliche.” Lucy é, ao mesmo tempo, formidável e ridícula porque teve suas ambições negadas, mas ainda assim é uma verdadeira usina de força. “O Charlie Brown é muito vulnerável”, refletiu Schulz, alguns anos mais tarde. “A Lucy é muito aguda para ele, mas está cheia de uma confiança mal direcionada. No entanto, é preciso lhe dar crédito... Ela é capaz de passar por cima de muita bobagem e perceber o que há de errado com o Charlie Brown, coisa que ele mesmo não consegue.”

Como Joyce, Lucy é um grande sucesso nos seus próprios termos. Mesmo quando se joga para cima de Schroeder – ainda que nunca consiga interessá-lo diretamente – ela sabe usar técnicas de jiu-jitsu para penetrar nas defesas dele, incendiando sua verdadeira paixão ao menoscabar seu “velho Beethoven” bem na cara dele. Da mesma maneira, sua percepção sucinta da essência de Charlie Brown sempre fará com que ele se levante para receber mais uma carga ofensiva dela.

Sem Lucy, Charlie Brown poderia ter permanecido para sempre o pretensioso brincalhão que fora no princípio da tira. A convivência com ela deixou-o mais sóbrio e profundo, despertando-o para as armadilhas e desapontamentos da vida. Colegas e amigos que conheceram Sparky e Joyce na Minnehaha Parkway acreditam que, não fosse por Joyce, Sparky teria permanecido em Minneapolis. Posteriormente, Monte chegou a recordar, “Ele queria nos criar em Minnesota, mas a mamãe o obrigou a se mudar.” Na verdade, o momento e o lugar – e a reação que Joyce e Sparky tinham diante da Minneapolis da década de 1950 – foram igualmente responsáveis pela inquietação dos Schulz.

Em março de 1957, Schulz remeteu para Harry Gilbert os primeiros esboços de um novo projeto que concebera com o apoio de Gilbert – uma história sobre bridge, de um único quadrinho, a ser chamada de It’s Only a Game [É só um Jogo]. Gilbert concordou em defender a ideia junto à agência, mas assim que o gerente de vendas viu os esboços iniciais, afirmou duvidar que o número necessário de editores abrissem espaço diário para uma historieta que se limitava unicamente ao mundo do bridge. “Será que não daria para você abrir o leque, incluir mais jogos, de maneira a atingir a grande parte do público que não entende, nem aprecia as delicadas sutilezas do bridge? Queremos atingir uma audiência maior com um apelo mais geral, especialmente agora que os editores estão sendo forçados a diminuir o espaço das histórias em quadrinhos em função do aumento dos custos.”

Em junho, sem novas discussões, a agência assinou o contrato padrão de cinco anos com Schulz para distribuir a nova publicação e, no dia 3 de novembro, um domingo, It’s Only a Game debutou em vinte e oito jornais que pagaram taxas semanais que variavam de 35 dólares (Washington Post) até meros 5 dólares (News-Sentinel, de Fort Wayne, em Indiana). O quadro era publicado em branco e preto nas segundas, quartas e sextas e num tríptico colorido aos domingos. A “nova e deliciosamente diferente historieta cômica desenhada pelo talentoso artista Charles M. Schulz, o criador dos ‘Peanuts’”, visava atingir pessoas que jogavam bridge, golfe, tacos, damas, “ou simplesmente ficavam balançando em suas redes”.

Pela primeira vez, com exceção dos quadrinhos que criara para a igreja, Sparky recebia licença para se focar num tema único que lhe era caro ao coração – a agressividade tresloucada e competitividade absolutamente desvairada que acontecia em qualquer jogo controlado pelas leis sociais nos Estados Unidos – e, feliz da vida, nos primeiros

três meses desenhou ele mesmo os quadros. Mas então, incapaz de encontrar tempo para continuar produzindo artes finais que fossem condizentes com o seu padrão, voltou a recorrer a Jim Sasseville.

No começo daquele outono, Sparky tinha convocado Sasseville para colaborar num grosso volume de tiras dos Peanuts, um novo empreendimento a ser publicado pela Dell. Sasseville concordara em desenhar e escrever pelos próximos dois anos como empregado direto de Schulz. De trabalhar como “fantasma” nos livros dos Peanuts por um salário semanal de 100 dólares, para passar a elaborar os quadros de jogos de Sparky, fazendo semanalmente esboços a lápis, não parecia um grande salto para Sasseville. Afinal de contas, já cumprira deveres de assistente pelo menos uma vez antes – uma semana em agosto de 1955, quando Schulz teve que se afastar, ele pedira à agência que remetesse as páginas coloridas semanais dos Peanuts que seriam publicadas na edição de domingo, 9 de outubro, para Sasseville. E, mais importante que tudo, Sasseville se tornara o único cartunista, além do próprio Schulz, capaz de desenhar perfeitamente a cabeça de Charlie Brown.

No futuro, por décadas a fio, tanto amadores quanto profissionais viriam a descobrir as enormes dificuldades para desenhar o garoto da cabeça redonda. A galeria de expressões faciais tipo Charles Chaplin de Charlie Brown era, por si só, difícil de dominar, mas sua cabeça tinha que ser traçada com perfeição para evitar que caísse no grotesco. Como Matt Groening, um cartunista da geração seguinte, conta, lembrando as primeiras imitações que ele e seus amigos tentaram fazer, “Em nossas mãos vacilantes, a grande cabeça redonda do Charlie Brown virava um macrocéfalo oval. Não importa quanto praticássemos, nossos Charlie Brown acabavam parecendo monstros.” Chris Ware, outro proeminente cartunista de geração posterior, recorda-se do terrível problema de tentar encontrar os traços de pena corretos para Charlie Brown: “Ele sempre terminava parecendo tão errado, uma piada horrível, como alguém vestido para uma festa a fantasia.” E nada parecia melhorar as tentativas dos imitadores: “Mesmo quando você pensava, após inúmeras tentativas, que tinha ‘pegado o jeito’, ao olhar para um dos desenhos originais do Schulz para comparar, percebia imediatamente o quanto estava longe de conseguir.”

Em janeiro de 1958, Sasseville tinha aprendido a copiar a cabeça de Charlie Brown, “com tranquilidade” e começou a dividir o estúdio de Schulz no topo da Art Instruction. As artes finais e letras de It’s Only a Game tornaram-se sua responsabilidade oficial, ainda que de forma anônima, sem contrato oficial. Para tal, Sparky lhe pagava cinquenta por cento da sua própria metade da renda líquida, total que chegou a 514,47 dólares em dezembro de 1957, o que, para Sasseville, era “um monte de dinheiro”. Schulz assinava sozinho o quadrinho e sempre dava “uma olhada final em tudo”, mas Sasseville obtinha aprovação mesmo quando apresentava artes finais a partir de esboços e ideias suas para certos quadros nos quais Sparky tinha pouco interesse pessoal, especialmente quando o tema era futebol ou rodeio.

Eles se encontravam diariamente no estúdio da cobertura e, enquanto Sparky desenhava os Peanuts, Jim tentava copiar o “estilo adulto” de Schulz, enquanto cada vez mais assumia os deveres de It’s Only a Game. Era uma colaboração curiosa, menos por alguma diferença entre Schulz e Sasseville do que por suas claramente visíveis semelhanças: ambos eram brilhantes, inseguros e competitivos com ligeiras mas recíprocas variações – Jim podia ser irritantemente deferente diante de Schulz, enquanto Sparky podia exercer uma autocensura enlouquecedora diante de Sasseville. “Você desenha tão bem que vai acabar vendendo uma tira muito antes de mim”, era uma frase que Sparky sempre usava – até o último dia antes de ir para Nova York e vender o que se tornaria os Peanuts. Mesmo após o fracasso de Joe Cifer, a primeira colaboração entre os dois, Sparky rotineiramente deixava que os colegas da Art Instruction soubessem que considerava Jim Sasseville melhor cartunista do que ele.

Cinco anos mais novo do que Sparky, Jim crescera como católico em South Minneapolis. Na infância, ele se considerava um “gênio predestinado...nascido para se igualar a Einstein, Picasso, Stravinsky e outros que tais”. Sua mãe desejara que ele se tornasse padre. Seu pai, um funcionário dos correios alcoólatra, desprezava os talentos de Jim, ridicularizando sua ambição, e exclamando, em meio a uma de suas bebedeiras, “Você tem a mesma chance de aparecer que um peido no meio de um furacão!” Com vinte e dois anos, enquanto se inscrevia para tentar um emprego na Art Instruction, Jim viria a se conscientizar, “Aqui estou eu, nada mais que uma pessoa completamente comum.”

Tendo suas ambições camufladas da mesma maneira, ele e Sparky eram igualmente semelhantes em suas infantilidades – ou, como Sasseville vê o fato, “ambos morrendo de medo de crescer”. Tinham o que Sasseville considerava uma “atitude muito próxima em relação à sexualidade”. Como Sparky, Sasseville se especializava em ter relações com mulheres para as quais ele era uma espécie de suplicante – polido, sério, sempre rogando silenciosamente, temendo ao pensar que podia ser levado a sério. Não se sentia muito à vontade ao lado de mulheres atraentes, aquele tipo que se mantinha sempre a uma distância torturante, que sabia “como tratar os homens” e era do tipo “não-me-toques” como Catherine, a irmã de Charles F. Brown, baseada em quem ele criara Ginny, a paixão de Joe Cifer, cujo desenho curvilíneo tinha impressionado e deliciado tanto a Schulz que, daquele momento em diante, ele decidira transformar Sasseville em seu colaborador.

Enquanto isso, como sócio menor e arte finalista de It’s Only a Game, Jim considerava os elogios de Sparky frustrantes porque, como dizia a si mesmo, os esboços originais traçados a lápis transmitiam as ideias deles melhor do que a arte final mais elaborada que ele podia executar. Mas Sparky, todo cheio de cuidados para não colocar Jim numa posição de mero subalterno, entrava no estúdio, lançava um olhar sobre a última arte de Jim e dizia, “Muito bem, você pegou meu insignificante esboço e fez dele uma obra de arte”. (“Não acredite nele”, dizia-lhe Helga, sua esposa). A confiança de Jim acabou sendo ainda mais abalada pelo fato de que a agência não conseguira vender a obra a nenhum outro jornal depois que o próprio Jim começara a desenhar as artes finais. “O meu traço”, acreditava ele, “está jogando tudo por água abaixo”.

O que Sasseville compreendia perfeitamente era que Schulz usava a baixa autoconfiança – sua e dos outros – para manter as pessoas à distância. Porque a verdade era que, caso Sparky acreditasse nele mesmo, poderia ter percebido que seus próprios esboços improvisados e rascunhados à mão livre desde a década de 1950, mereciam o que o renomado artista plástico Chip Kidd viria a declarar posteriormente: que eram “dignos da revista New Yorker”. Mas Sparky nunca considerou seu trabalho bom o suficiente para oferecê-los aos templos do humor intelectual – a New Yorker seria para sempre um objetivo sem esperança – e permaneceu tão grudado em sua autodepreciação quanto seu sócio minoritário, ainda que a versão Schulz fosse mais complicada porque, como Sasseville também veio a descobrir, “O Sparky sentia um certo grau de desprezo pelos outros cartunistas. Sabia que era melhor do

que eles – chegou a me dizer que era melhor do que todos aqueles caras juntos. E era mesmo. Ele não era humilde; sabia que era bom.”

Joyce nunca quisera ter muitos filhos. Fora Sparky, afirmara ela mais tarde, quem quisera ter uma família grande. No dia 20 de abril de 1958, quando ela voltou ao St. Barnabas Hospital para ter o quinto filho, Jill Marie, a bebê estava em posição difícil e, como contaram a Joyce posteriormente, apesar dos esforços de dois obstetras, ela quase morreu. Quando finalmente a bebê de quase quatro quilos e meio nasceu em segurança, ela imediatamente resolveu amarrar as trompas. “Cinco filhos é o suficiente”, disse ela. “O Sparky adoraria ter tido mais, mas para mim bastava.”

Não muito depois do nascimento de Jill, eles receberam uma carta de um vizinho que se mudara para a Califórnia, descrevendo a laranjeira que ele plantara em seu novo gramado. Joyce ficou entusiasmada. Sparky diria sempre que teria ficado muito feliz em criar seus filhos em Minnesota, mas “a Joyce estava cansada da vida no meio das neves de Minnesota, tendo que encher as crianças de agasalhos a cada vez que saíam de casa”. Admitiu alegremente que, ainda que fosse “uma faina vestir todas aquelas roupas nas crianças”, como era Joyce quem se encarregava daqueles deveres, “para mim não fazia muita diferença”.

Joyce queria se mudar, mas, a princípio, ela só sabia de onde queria sair e não para onde queria ir. Ela e Sparky, ainda que por motivos diferentes, se sentiriam penosamente deslocados, se afastados de um pequeno, mas próximo círculo de amigos. Cada um deles levava a vida em seus próprios termos e seu matrimônio pouco fizera para amainar a estranheza que cada um sentia fora do próprio mundo, embora tivessem uma enorme capacidade de servir a comunidade e realizar seus trabalhos.



Enquanto viveram em Minnehaha Parkway, Joyce mantivera-se afastada da igreja, embora sentisse verdadeira afeição por Marvin Forbes, “uma pessoa maravilhosa”. Mas raramente assistia as missas e, ainda que sua crença proclamada em um “ser supremo” não fosse mera afetação, ela fora incapaz de se identificar no meio do fechado grupo de pessoas casadas junto às quais Sparky, toda semana, comparecia a três missas, duas ou três reuniões e um ou dois compromissos sociais.

As mulheres da igreja achavam fácil conhecer Sparky – ou achar que o conheciam – mas com Joyce sucedia o contrário. Enquanto Sparky era visto como “completamente fiel”, o envolvimento de Joyce era considerado “espasmódico” e suas ideias “mundanas”. A esposa de um pastor se recorda, “Bastava você chegar um pouco perto da Joyce e ela imediatamente recuava. Era impossível romper o muro que ela construía em volta de si.” “Não é que a Joyce fosse pouco colaborativa – ela simplesmente não fazia parte do grupo”, comentou um paroquiano.

Na Igreja de Deus, ela percebeu que embora Marion, a tia de Sparky, e o tio Buster comparecessem religiosamente às missas dominicais, alguns dos membros mais jovens deixavam claro que Marion, sendo divorciada, não pertencia à congregação – uma atitude que só servia para ofender a ex-Sra. Bill Lewis. Mas com Joyce, que amava Marion, era uma questão de princípios. Ela e algumas das mulheres casadas da igreja queriam ajudar um marceneiro alemão que vivia em North Minneapolis com seus oito filhos. Acostumado a usar o sistema métrico, ele fora incapaz de se adaptar ao sistema dos Estados Unidos [medição feita em polegadas] e não conseguia trabalho. Voltando da minúscula casinha em que moravam, onde o banheiro tinha o tamanho do lavatório de um avião, uma das mulheres comentou, “Eles poderiam pelo menos ter alguma sopa.” Joyce, que conhecia a pobreza, não hesitou em dizer à sua colega, “Se podemos escolher entre sopa e comida de verdade, não vamos comprar sopa”, e saiu em direção à loja de departamentos Dayton’s para comprar sapatos novos para as crianças.

Ela tinha em comum com Sparky uma crença nos deveres e obrigações devidos ao bem comum, temperado por um individualismo quase radical, que ela, certa vez, expressou da seguinte maneira, “Dizem que ele não participa das coisas? Eu também não. Não pertencço a grupo algum, mas acho que todos temos uma obrigação.” Se convocada, Joyce estaria sempre pronta a ir à Dayton’s para ajudar a família necessitada, mas faria sempre as coisas ao seu modo.

Num período de festas, no encerramento de um dos programas da igreja, organizado para as crianças no último domingo antes do Natal, ela chocou a congregação ao contratar um Papai Noel para aparecer vindo dos fundos da igreja, saudando alegremente a todos e distribuindo para as crianças guloseimas que tirava de um grande saco pendurado em seu ombro. “Eu quase morri”, comenta uma das paroquianas. “Aquilo arruinou o espírito do programa”, disse outra, “mas todos nós já conhecíamos a Joyce”. Caracteristicamente, ela mantivera o seu plano em segredo, não consultando nem o pastor, ou o comitê organizador do programa, e nem mesmo contando a Sparky.

Mas em 1955, em função de suas extraordinárias doações, os Schulz tinham um lugar único na congregação. “Podemos até afirmar que Deus é dono de dez por cento da tira Peanuts”, escreveu o Minneapolis Star. Nenhuma outra família doadora da Primeira Igreja de Deus em Minneapolis tinha possibilidades de doar somas maiores a cada ano, começando com 3.000 dólares – ou, juntando os últimos quatro anos dos Schulz em Minneapolis, um total que chegava aos 20.000 dólares, o que equivaleria, em 2007, a 144.155 dólares. Sparky tornou-se o principal

colaborador da igreja local, e seu peso na pequena congregação era tal que, quando encarregou um colega da Art Instruction de pintar uma imagem de Cristo para o altar, a pintura foi colocada no local sagrado sem objeções, ainda que certos membros da congregação, em silêncio, condenassem o artista por retratar um Salvador com “cara de judeu”. “Era um quadro horroroso”, lembrou Dolores Edes, anos depois. “Ninguém gostava daquilo, mas ninguém ia dizer nada, ninguém criticaria o Sparky, e isso não é bom para uma igreja pequena.”

“O próprio Sparky reconheceu que aquilo não era uma coisa saudável para a igreja”, lembra Kenneth F. Hall. “Ao mesmo tempo, a Joyce se sentia desconfortável diante da ligação com a Igreja de Deus e parecia se ressentir com as responsabilidades que ele assumia frente a ela.”

Na opinião de alguns membros, Joyce fazia pressão para que ele se afastasse da sua antiga filiação com a igreja. “A personalidade dela permitia que ela fizesse tal coisa”, acrescentou William Edes. “Quando ela o pressionava, ele nunca conseguia resistir.” Mais de cinquenta anos depois, Joyce ainda manteria que “no fim das contas, foi a atitude de alguns membros da congregação, que não aprovavam a Marion, tia dele, e a visão estreita que tinham do mundo dos menos afortunados que me afastou deles e, possivelmente, a mesma coisa aconteceu com o Sparky”.



Sparky esperava que Carl e Annabelle fossem com eles para a Califórnia, como a mãe de Joyce, Marion, a tia de Sparky e o tio Bus acabaram fazendo. Ele diria mais tarde que “seu único arrependimento em deixar Minnesota, e era um arrependimento muito forte, foi causado por meu pai. Nós éramos muito unidos e eu sei que ele ficou arrasado quando eu parti. Mas eu era um desses maridos que simplesmente vão atrás.”

Eles não tinham certeza de como procurar uma casa na Califórnia. Já tinham ouvido falar em Atherton “porque Shirley Temple morara ali”, e também sabiam sobre Carmel e Peeble Beach, onde se realizava o torneio de golfe Bing Crosby para convidados profissionais e amadores, e tinham concordado que o sul da Califórnia com suas estrelas de cinema “estava fora de questão”. Sparky queria ficar perto de São Francisco e ter um terreno de, pelo menos, cinco acres, mas também queria viver numa “comunidade de verdade”. Joyce queria um lugar onde pudesse ter cavalos. Sua irmã Judy viu um anúncio na The New Yorker de uma corretora que vendia grandes propriedades e, no final de janeiro de 1958, Joyce e Sparky voaram para São Francisco e se reuniram com um corretor de Santa Rosa.

Exploraram Atherton, Carmel e Woodside, se decepcionaram e estavam de malas prontas para voltar para casa quando o corretor sugeriu que, só de brincadeira, eles dessem uma olhada em Sebastopol, a cerca de cem quilômetros ao norte de São Francisco. Havia um lugar ali, no rancho El Molino, bem no meio das plantações de maçãs, no Condado de Sonoma - uma casa de campo em forma de “L”, inspirado no estilo rústico da Bay Area de Bernard Maybeck, que continha um estúdio, estúbulos e curral, e se situava numa área rural de 27,6 acres ao sopé de uma montanha, circundada por pinheiros e sequóias. O dono da propriedade do número 2162 da Coffe Lane (Alameda do Café), um fotógrafo chamado Rolla B. Watt, construía o lugar em 1952, chamado de “Coffee Grounds” (Terreiro de Café). O preço pedido era de 70 mil dólares, mais do dobro do que tinham pago pela casa em Minnehaha Parkway - e com cinco quartos a menos. Nem Sparky nem Joyce jamais tinham ouvido falar em Sebastopol, mas, como estava chovendo e eles não tinham mais nada a fazer naquele dia, acabaram indo.

Os pomares e as fábricas de enlatados ficam no centro da indústria de maçãs da Califórnia. No vale circundante, a paisagem é coberta por árvores produtivas e cortada por estradas que levam os produtos da terra ao mercado. A neblina que cobre os vinte e três quilômetros que separam Sebastopol do Oceano Pacífico protege as frutas do sol excessivo, criando as condições especiais para as frágeis Gravenstein, a picante maçã tão apreciada por padeiros e também excelente para fazer molho e suco de maçã. Em abril, árvores frutíferas cobertas de neve ladeiam as estradas; em agosto, a colheita enche o ar com seu perfume apimentado, e os visitantes que atravessam as vizinhanças do West County são envolvidos pelos aromas das fornadas.

Em janeiro, as narinas de qualquer estranho que dirija pela Occidental Road se encheriam apenas de poeira. Mas, quando Sparky e Joyce fizeram a curva e entraram na Coffee Lane, divisando um terreno baixo e pantanoso no final de uma extensa pastagem, a poeira, os pastos vazios e os cruzamentos movimentados da estrada ficaram para trás e eles penetraram num mundo verdejante e fechado, perfumado por pinheiros.

Décadas mais tarde, Sparky ainda se lembraria que, assim que chegaram à entrada da casa, ele e Joyce souberam que aquele era o lugar.

CAPÍTULO 18 . ALAMEDA DO CAFÉ

Cartunistas não vivem em lugar algum. Não são gente de verdade.

- C.M.S.

A propriedade marcaria seu nome num longo período da vida da família. Quando, anos depois, os filhos de Schulz falassem sobre Coffee Lane, contariam mais do que a lembrança de um simples terreno subindo a encosta de uma montanha, ladeado por arvoredos; coberto por árvores frutíferas; recortado por alamedas; palco de algazarras de crianças, animais de estimação, gado e parentes; porto final de uma incessante corrente de visitantes, amigos, sócios e gente amistosa vinda de um mundo que ficava além.

Monte se recorda da Coffee Lane ser, além de um lugar, um tempo - uma época em que os Schulz pareciam ser o centro da vida de todo mundo, quando Sparky e Joyce formavam um casal que se completava e onde a arte, a comédia, e os últimos sucessos da música popular enchiam a casa - o último LP do Tijuana Brass “tocando à toda” na vitrola - e Sparky, um pai cheio de orgulho, “seja jogando tênis, pingue-pongue, bilhar, ou simplesmente esparramado na poltrona contando piadas... refulgia, radiante”.

Joyce o fizera pousar nos “Estados Unidos dos Estados Unidos”. Da mesma forma como os Estados Unidos pareciam ser a terra prometida do mundo, a Califórnia do pós-guerra era, para milhões de americanos, o destino para onde se dirigiam para viver seus sonhos - nunca tanta gente quanto em 1958, no ponto culminante de uma das maiores migrações em massa da História americana, que viria, em 1962, a fazer do Golden State o estado mais populoso da nação. A televisão e a liga de beisebol se juntaram à corrente em direção ao Oceano Pacífico e o resto do país olhava invejosamente enquanto jovens famílias de classe média atravessavam o país sem medo ou cuidados, não para se reinventarem, mas para viverem o próprio sonho numa terra ensolarada de vastos subúrbios, peruas, conversíveis e piscinas - onde se vivia um modo de vida “limpo e familiar”. Um pai falou por milhares quando declarou à revista Life: “Meus filhos têm uma chance maior de crescer saudáveis aqui do que em qualquer outro lugar”. Em 1961, na televisão, um Schulz com cabelo cortado à escovinha diminuiu o valor dos luxos materiais da Coffee Lane, enfatizando que “é um lugar especialmente bom para criar as crianças... E é isso que importa”.

O sol brilha em Sebastopol 250 dias por ano, e a média pluviométrica é de 90 centímetros, ainda que no primeiro ano dos Schulz na Coffee Lane, tenha chovido 165 centímetros, e aquele acabou por ser o mais chuvoso desde 1941. Mesmo assim, fazendeiros apareceram trazendo cestas de maçãs Gravenstein e Sparky e Joyce rapidamente fizeram amizade com seus vizinhos mais próximos, Pancho Medrano, um mecânico de automóveis, e sua mulher, Mercy, e os filhos dos dois casais começaram entusiasmaticamente a brincar juntos. Assim que chegaram, Sparky e Joyce foram convidados para integrar a liga de boliche das terças-feiras à noite. Sem nenhuma Igreja de Deus por perto, eles tiraram férias das congregações eclesiais, e matricularam as crianças mais velhas na escola dominical metodista de Sebastopol, onde o ministro recebeu Sparky calorosamente, convidando-o a dar aulas no estabelecimento. “Não levamos muito tempo para perceber que as pessoas eram mais amigáveis do que em Minnesota”, lembra-se Sparky. Na vila, ninguém parecia se importar nem um pouco se Sparky era cartunista, mas um dos comerciantes chegou a perguntar, “E você consegue viver disso?”.

Os primeiros anos em Coffee Lane coincidiram com um presente caído do céu: a maior renda até então advinda do licenciamento dos Peanuts. As brochuras lançadas pela Rinehart, os jogos produzidos pela Selchow & Righter, os livros cômicos editados pela Dell, todos vendiam muito bem; mantiveram os Peanuts no seu mundo bidimensional original, mas estenderam em muito seus limites. Em 1958, a Hungerford Plastics Corporation criou o primeiro conjunto de estatuetas com os personagens da tira - figuras com 15 centímetros de altura, moldadas em polivinil da Geon, um novo e versátil material produzido pela B.F. Goodrich Chemical Company de Ohio, cuja própria campanha de publicidade não perdeu tempo em fazer as pessoas saberem que “Brinquedos provam que “Peanuts” dá lucro”.

Levara somente dez anos para que seus personagens alcançassem com sucesso uma linha completa de reproduções, fora dos limites da tira em si. Em 1960, a Hallmark Cards de Kansas City, Missouri, lançou os cartões de cumprimentos e jogos de papelaria dos Peanuts. Nos anos seguintes, enquanto Charlie Brown, Lucy e Linus enchiam as prateleiras das papelarias e as vendas saltavam de 20 para 50 milhões, o próprio Schulz desenhou cerca de cinquenta cartões de cumprimentos, um para cada ocasião específica e até alguns para os quais os sentimentos ainda não tinham sido inventados. Enquanto isso, Detroit se encarregava de fazer com que Charlie Brown desse um lucro ainda maior.

Começando em novembro de 1959, a Divisão Ford da Ford Motor Company pagou um valor fixo anual para comprar o licenciamento de direitos exclusivos da turma dos Peanuts, para que eles falassem sobre o novo modelo compacto, o Falcon, em todas as mídias, incluindo revistas, cartazes e comerciais animados de televisão. “Foi aí que nós começamos a ganhar o que se chama de dinheiro grosso”, comentou Schulz, mais tarde. O fixo inicial dos Peanuts de 75.000,00 dólares subiu no ano seguinte para 82.500,00 crescendo para 86.000,00 em 1961, alcançando 90.000,00 em 1962 e 100.000,00 em 1963. A parte de Schulz nesses primeiros cinco anos com a Ford totalizou 216.750,00 dólares (no mínimo 1.300.000,00 em cifras atuais), além de pagamentos adicionais por artes especiais, feitas pela J. Walter Thompson, a centenária agência de publicidade, ainda líder do mercado.

O garoto que desenhara a família Ford brincando de roda no primeiro dia de aula em Needles, na Califórnia, trabalhava agora intimamente ligado a um dos principais produtos da Madison Avenue, para criar os principais anúncios de mídia impressa da campanha, servir de consultor dos diretores de arte para todos os roteiros dos filmes animados de televisão, escrever textos, aprovar as seleções finais dos testes de dezenas de crianças tanto em

Nova York quanto em Hollywood, para fazerem as vozes dos personagens – todo esse trabalho para se certificar de que Charlie Brown, Lucy, e o resto da turma seriam, como a Ford assegurara ao país inteiro, “reproduzidos fielmente e tão divertidos vendendo o Falcon quanto eram em suas estripulias na tira”.

Ford, um produto “de homem” era um indício de que Sparky tinha chegado ao topo. Ele “sempre tentara criar um produto digno” e estava “feliz por poder trabalhar numa equipe publicitária com um cliente que também tinha um nome respeitado e digno”. Um associado de Schulz lembraria que ele e Joyce estavam “orgulhosos da Ford. O sentimento nunca fora o mesmo com os bolinhos da Dolly Madison. Mas a Ford – aquilo era o máximo.”

Mês após mês, um fluxo constante de anúncios desdenhados por Schulz passou sob os olhares dos leitores das revistas Life, Look e The Saturday Evening Post – uma soma de exposição que chegava a 19 milhões de leitores. Esses anúncios de mídia impressa, junto a “Peanuts Love” e outros dois comerciais animados de televisão dirigidos por Bill Melendez, o antigo animador da Disney, agora trabalhava na Playhouse Pictures, deram a J. Walter Thompson uma dúzia dos mais ambicionados prêmios do mercado publicitário – e ajudaram a Ford, que se ressentira muito com o contínuo crescimento dos grandes e luxuosos carros da General Motors, a oportunidade de conquistar mercado com o seu compacto. O Falcon tornou-se “um grande sucesso, muito lucrativo”, comentou posteriormente Robert McNamara, o homem que era, na época, a estrela ascendente da Ford.

A parceria – que se estenderia por sete anos de campanhas com prazos finais, reuniões, greves do Screen Actors Guild, e ininterrupta correspondência e troca de telefonemas entre Nova York, Detroit, Hollywood e Sebastopol – provou ser um sucesso raro e, para a família Schulz, foi o cumprimento da promessa do fixo “anual” que o paternalista Larry Rutman tentara arrancar nos primeiros dez anos de licenciamento da tira. Rutman acreditava que “um acordo com alguém como a Ford, ou a Procter & Gamble, com algum dos seus muitos produtos de sucesso, ou a General Motors”, colocaria Schulz e seus Peanuts em excelente companhia e, quando a Ford fez a sua oferta, ele fez todo o possível para conseguir fechar um bom negócio que favorecesse Schulz.

A lucrativa sociedade foi também o manancial de uma corrente de críticas que o atacaria, para seu eterno espanto, até o fim da vida. Em novembro de 1959, a United Feature Syndicate e Schulz apertaram as mãos da Ford e da J. Walter Thompson; dois meses depois, o Newspaper Comics Council [Conselho de Quadrinhos de Jornais], organização comercial que patrocinava eventos para os cartunistas, jogou o primeiro balde de água fria quando convidou os membros que compareceriam à próxima reunião a discutir o tema, “Até que ponto deve ir a ganância?”

Schulz recebeu a notícia da reunião quando se sentava para trabalhar na manhã do dia 14 de janeiro, uma quinta-feira. “Desde 1950, quando comecei a desenhar os “Peanuts”, eu não ficava tão furioso quanto hoje de manhã”, confidenciou ele a Harry Rutman, uma hora mais tarde. “Não precisamos ler muito para descobrir qual foi o negócio recente que desencadeou essa reação. Eu me ressinto fortemente de ser chamado de ganancioso por gente que nem me conhece e não sabe nada sobre mim”.

Em cinco parágrafos – de longe a mais apaixonada carta que ele escrevera como criador dos Peanuts – Schulz analisou a situação (“Essas atitudes são desalentadoras, especialmente considerando que fomos extremamente cuidadosos durante nossas negociações com a Ford, tentando fazer apenas o que achávamos correto em relação às nossas publicações nos jornais”) e estabeleceu seu credo:

“O dever de uma tira cômica é trazer leitores para o jornal como um todo, e eu tenho muitas cartas de leitores que me dizem que a única razão pela qual comprem determinado jornal é ler os Peanuts. Se isso não é cumprir a obrigação, então eu não sei o que é.” Insistiu que “minha obra é prioritariamente destinada ao mercado de jornais, e sempre tentei fazer dos Peanuts uma tira que atraísse leitores para os jornais onde é publicada. Não me tornei antes um homem de publicidade e depois cartunista”.

“Estou extremamente feliz”, resumiu ele, “por estar fazendo o que sonhei desde os seis anos de idade, ou seja, desenhar uma tira cômica, e não acho que eu seja ganancioso, nem acho que você, Larry, seja.”



Com a invasão da televisão, que unira os lares americanos transformando a rotina diária de milhões de pessoas que antes adquiriam seu conhecimento de um mundo maior como leitores e ouvintes, não como espectadores, houve uma ameaça de varrer do mapa instituições locais que tinham, por décadas, dependido de suas vilas e cidades – como centros cívicos e bibliotecas públicas. Os jornais se agarravam aos Peanuts, agora únicos e valiosos, como “uma boa arma para manter o hábito da leitura”, nas palavras de um editor chefe. Harry Gilbert, que corria o país de costa a costa, já não mais precisava vender a tira aos principais jornais de cada território. O que tinha que fazer era resolver concorrências entre jornais que lutavam para comprar os direitos exclusivos de publicação. Ainda chocado com a ferocidade com que os competidores se agarravam à tira que ia além de uma simples vantagem comercial – não raramente os derrotados de um determinado território tinham recortes da tira expostos em suas escrivinhas – Harry escreveu a Sparky: “Evidentemente os Peanuts quebram todas as barreiras”.

E quando um ou outro personagem assumia a proeminência, o personagem de destaque da companhia de Schulz – primeiro o Snoopy, depois Peppermint Patty (Patty Pimentinha, no Brasil), e Snoopy com Woodstock – ganhava um poder de estrelato tão grande que era capaz de estabilizar a circulação de um jornal. O editor chefe de uma dessas instituições regionais, William P. Steven do Minneapolis Star e Tribune, suspeitava que usar personagens tão

fortes quanto os de Schulz num anúncio, diminuiria seu poder no jornal porque podia confundir os leitores, “que não saberiam quando confiar na mensagem dos Peanuts”. Quando, em novembro de 1959, Steven ouviu os boatos nos bastidores sobre o contrato firmado com a Ford, imediatamente perguntou a Larry Rutman como a United Feature Syndicate justificaria comercializar um produto tão valioso. Rutman respondeu que, após considerar todas as possibilidades “muito cuidadosamente”, a agência concluiria que licenciar os personagens dos Peanuts “não prejudicaria o direito de propriedade nem os interesses dos jornais que os tinham adquirido”, mas, bem pelo contrário, “aumentaria seu valor com o uso apropriado e exposição em escala maior por uma corporação americana de primeira linha”.

Havia tanto dinheiro em jogo no mercado de televisão que o assunto Peanuts /Ford dividiu radicalmente agências distribuidoras e cartunistas. Os rendimentos advindos da distribuição para os jornais eram minúsculos se comparados com os lucros milionários agora oferecidos pelos patrocinadores dos programas de televisão. Além disso, a amplitude da divulgação de costa a costa e a conquista iminente de audiências globais significavam somas nunca antes vistas para licenciamento de merchandising de brinquedos, jogos, livros e acessórios. Em 1960, quando 90% dos lares americanos tinha um aparelho de televisão, além dos mais de cem milhões espalhados pelo mundo inteiro, todas as formas de entretenimento de massa lutavam para obter espaço no novo e triunfante meio de comunicação.

Nos cinco anos seguintes, a parcela recebida por Schulz sobre os direitos de licenciamento chegou a mais de um milhão de dólares brutos a partir de 1967, a United Feature Syndicate pagou prêmios anuais de 26.675,50 de dólares por um seguro de vida de um milhão, em que a agência era a única beneficiária, para sua estrela de quarenta e cinco anos de idade, acrescido de uma cláusula que estipulava um pagamento extra de 500.000 dólares em caso de morte accidental.

Mas o dinheiro era apenas uma parte do que fez Schulz se tornar o objeto do ciúme e ressentimento de seus colegas cartunistas. Mais do que qualquer um dos seus leitores, seus pares elevaram Peanuts, primeira tira a tornar normal o uso da palavra “depressão”, a um padrão mais alto. Jules Feiffer, entre outros, havia visto Schulz inicialmente como um companheiro de subversão - no mundo dos quadrinhos, Schulz viria a ser chamado de “o Jules Feiffer goy” [23] - ainda que o estilo e leitores de ambos não pudessem ser mais diferentes. “Faz três dias que eu não paro de sorrir quando me lembro do Linus pedindo ao Papai Noel para definir o que é bom e o que é mau. Cheguei a abordar pessoas nos ônibus e metrô para contar a elas sobre isso”, escreveu o criador de Bernard Mergendeiler a Schulz em dezembro de 1959.



Feiffer, o entusiasticamente melancólico intelectual judeu vivendo no Brooklin, dirigia sua tira satírica semanal Sick, Sick, Sick [Doente, Doente, Doente] a um leitor boêmio acostumado a viver numa megalópole. Schulz criava para todo mundo em todo lugar, mesmo quando a sua linguagem coincidia com a de Feiffer, como nessa tira de abril de 1958:



Mas, no meio da década de 1950, uma boa parte do seu público era constituída de pessoas boas e comuns que se sentiam culpadas por estarem insatisfeitas numa época de tanta prosperidade. Peanuts acendia uma luz de alarme naqueles que haviam pensado que tinham tudo o que desejavam e vinham a descobrir que não, passando a necessitar de alguém que gentilmente os lembrasse de tal percepção.



Schulz desbravava assuntos que, na voz de qualquer outra pessoa, teriam sido irreverentes. A citação de Linus, uma melancólica inversão feita sobre a frase de W.C. Fields – “Se você não pode confiar em cachorros e bebês, em quem pode confiar?” – teria provocado amargas risadas se Mort Sahl [24] a tivesse dito no “hungry i”, a boate neo-niilista de North Beach, em São Francisco. Schulz descobriu que, se substituísse a raiva pela melancolia, daria voz a uma espécie de tristeza a um tempo inevitável e suportável.



Numa época em que a juventude lutava para obter liberdades ainda desconhecidas, Peanuts fazia sentido.



Schulz não acreditava que as crianças seriam iguais aos seus pais; sabia, e deixa isso muito claro, que crianças são altamente autônomas. (Tratava seus próprios filhos dessa forma, nunca dando ordens, nem forçando o comparecimento dos menores a escolas dominicais de catecismo, quando eles mostravam pouco interesse). Mesmo antes da expressão “abismo entre gerações” virar corriqueira, uma separação clara e deliberada já se fazia evidente entre as gerações nas histórias dos Peanuts. Os personagens diziam coisas que, em outro lugar, seriam indizíveis. Não para os adultos invisíveis nas tiras, mas um para o outro, do íntimo de uma criança para o íntimo de outra – e essa era outra das transgressões de Schulz, ainda que nunca as usasse para confrontar o leitor. Colocava as coisas de modo subversivo e não em termos de confrontação.

“Ninguém dizia esse tipo de coisas”, reflete Feiffer. “Você não as vê no The New Yorker. Pode encontrá-las em botecos de rock e jazz e, às vezes, nas páginas do Village Voice. Mas não em muitos outros lugares. E, nos Peanuts elas apareciam nas páginas cômicas dos jornais! E eram a pura verdade”.

Enquanto os Peanuts passavam da venda de carros, jogos, brinquedos, bonecas, roupas e cartões de congratulações, para uma mídia mais ampla de livros, jogos, programas de televisão e cinema redesenhando, em alguns casos, a maneira como as indústrias vendiam seus produtos às crianças (e seus cada vez mais infantilizados pais), os adultos, os leitores com nível universitário que apreciaram a originalidade da tira desde o início, começaram a expressar sua desconfiança – e até alarme – diante do poder de persuasão que a marca Peanuts tinha sobre o mercado.

Peanuts era a tira favorita do escritor William K. Zinsser. “Mas minha afeição tem diminuído, e não porque o Charlie Brown tenha deixado de ser uma espécie de alter ego meu, ou porque as verdades expressas na tira passaram a ser menos verdadeiras. É porque os subprodutos estão atenuando meu amor pelo produto principal”. Zinsser argumentou na revista Look que o Schulz “tirou de mim uma parte do Charlie Brown quando decidiu usar seus personagens” para vender os Falcons, alegando se sentir “ferido e intrigado ao abrir uma revista adulta e ver meu pequeno amigo anunciando um carro de gente grande. E por que não me sentiria? Se havia uma qualidade no Charlie Brown que me ligava mais fortemente a ele como personagem, era a sua própria dor e espanto quando via a inocência ser traída. Poucas figuras da ficção têm o coração tão puro”.

Schulz não fora o único a emprestar seus personagens a Detroit. Na década de 1940, Crockett Johnson (Barnaby, Harold and the Purple Canyon) desenhara anúncios para a Ford usando seu Little Man with the Eyes; no inverno e primavera de 1959, cartunistas do nível de Rube Goldberg, Charles Addams e Goerge Lichty tinham criado para a American Motors’ Rambler quadros visualmente sofisticados em seus estilos característicos. Na sociedade pós-guerra dos Estados Unidos, o comércio era levado muito a sério. Se uma tira cômica não se tornasse comercial, fracassaria, e por uma boa razão: nos quadrinhos, a voz do público reinava soberana.

O primeiro comercial dos Peanuts para a Ford foi ao ar em 1959, e a campanha que se seguiu fez mais do que solidificar a posição financeira de Schulz; colocou sua criação no centro da economia americana do pós-guerra – um em cada sete trabalhadores dos Estados Unidos era de alguma forma dependente da indústria automotiva – e na linha de frente de uma tendência que revolucionaria a maneira como Hollywood, a Madison Avenue, a Main Street, os subúrbios e especialmente a geração “baby-boom” [25], a nova força na vida americana, produziram e consumiriam o entretenimento de massa.

Por volta de 1960, com a moda dos chapéus de pele de guaxim de Davy Crockett e os revólveres de seis tiros de Hopalong Cassidy já tendo entrado em decadência após um período de alta lucratividade, os produtores de televisão de ambas as costas apostavam que os desenhos animados muito em breve substituiriam os faroestes como base da nova coqueluche da televisão, e até mesmo os executivos mais conservadores das agências de distribuição

estavam “apenas esperando que o negócio certo aparecesse”. Nem Schulz nem a United Feature estavam prontos para se comprometer com um produtor, diretor ou equipe de animadores, mas quando os personagens mais famosos das mais populares tiras de jornal da década de 1940 e 50 – Dick Tracy, Li'l Abner, Dennis the Menace – começaram a transcender a mera publicidade e aparecer em suas próprias séries de televisão patrocinadas por corporações veneráveis como a General Foods, ficou evidente que “numa mídia de entretenimento que permite que milhões de pessoas ouçam a mesma piada ao mesmo tempo, e ainda assim continuem solitárias”, como declarou T.S. Eliot sobre a televisão, o “Bom e Velho Charlie Brown” poderia ser rei.

Os terrenos ao redor da Coffee Lane apresentavam um aspecto descuidado quando os Schulz chegaram de Minnesota em dois carros lotados de cachorros, parentes e toda a parafernália das crianças. “Não era muito”, lembraria Joyce, mas para ela a Coffee Lane era o lugar onde ela poderia fazer o que lhe desse na telha e gastar dinheiro sem ter que aguentar as reprovações luteranas. Na Califórnia ninguém a estaria vigiando – ao menos não com aquela intenção. As restrições do Meio-Oeste escandinavo não se aplicavam ali, em meio aos pinheiros e macieiras. A ensolarada Califórnia não dava asas ao passado; deixava os recém-chegados sentirem-se em casa o suficiente para ficarem relaxados, depois lhes permitia unir energia e perdão para criar uma vida boa para eles mesmos e uma infância melhor para seus filhos.

Para Sparky, a Coffee Lane parecia “o norte de Minnesota”, especialmente no trecho que saía dos fundos da casa, ladeada por um outeiro coberto de plantas verdes, com dois abetos encimando a paisagem. Nas Twin Cities ele era tido como um homem rico; ali, na terra das maçãs, como observou um visitante, ele poderia “tentar ser uma pessoa comum”.

Atraído pelo antigo estúdio fotográfico, com suas janelas tradicionalmente voltadas para o lado norte, ele montou ali seu quartel-general. Acrescentando uma ala, o espaço acomodaria facilmente pranchetas extras para seus assistentes. Mas a pequena e feia casa de sarrafo e ripa em estilo rancho, construída sobre uma base de concreto, era muito exígua para os sete Schulz, mesmo com os dois quartos que tinham sido acrescentados quando eles se mudaram, e então, com planos na cabeça e agora dinheiro no banco, Joyce, neta de um pedreiro, começou sua construção.

Com um custo de 20.804,75 dólares, ela construiu uma quadra de tênis, iluminando-a para poder jogar à noite (na época, uma novidade, quando até mesmo os jogos noturnos de beisebol eram coisa recente), instalou uma piscina aquecida, uma sauna, uma piscina rasa para crianças, uma fonte de pedra, tudo circundado por uma cerca ponteadas por postes terminais quadrados. Na primavera de 1960, ela aplainara a terra e construíra uma nova entrada de carros e começara a levantar uma casa de rancho de madeira de 1.700 metros quadrados a cerca de cinquenta jardas da pequena casa original.

“Você vai se espantar com a reforma da casa”, escreveu Sparky a Rutman, em 18 de abril, “e com a deterioração da minha mente”.

“Você não acha que ainda é muito novo para sentir a mente afetada?”, respondeu Rutman. “Normalmente eu consigo aguentar três quartos da obra, antes de ir ver meu alfaiate para que ele tire as medidas para meu novo paletó branco de mangas compridas!”



A planta em dois níveis seguia os projetos arquitetônicos em voga: o espaço aberto, uma junção de ar e luz, onze salas espaçosas unidas confortavelmente uma à outra, cada um dos seis quartos (os das crianças decorados com temas compatíveis com o interesse de cada uma) abrindo para um amplo pátio de madeira. Uma sala de jantar formal dava para uma sala de quinze metros quadrados em dois níveis, que Joyce cobriu de carpete bege até a parede que tinha amplas janelas abrindo para a deslumbrante vista da montanha. Na sala de música adjacente, ela colocou seu piano de cauda num tablado acima do piso e decorou as paredes com paisagens pintadas à maneira impressionista. Sobre a mesinha de café, espalhou revistas: Life, Paris-Match, The Reporter, Show, Sunday Review, The New Yorker e, em cada uma delas, em alguma edição, poderia haver menções a Schulz e seus personagens.

A cozinha era o seu posto de comando e ela a desenhou como “o sonho de uma dona de casa”, com utensílios de última geração e múltiplos aparelhos: dois fogões, duas geladeiras, um congelador separado para estocar carne, e ainda um secador de cabelo, uma pia, um bebedouro para crianças e, num canto separado, uma mesa para o café da manhã. Enquanto isso, a velha casa principal se transformou no novo estúdio de Sparky, com um apartamento adicional para a mãe de Joyce. O estúdio anterior, com suas enormes janelas voltadas para receber a luz do norte, tornou-se uma casa de hóspedes de dois quartos, que deveria ser ocupada em breve pela tia Marion e pelo tio Bus.

Com a eficácia de uma desbravadora, Joyce limpou grandes áreas de terra e preparou sete acres irrigando-os com um sistema subterrâneo que jorrava água, além de criar um parque cercado pastos devidamente irrigados com cercas rústicas. Abriu estradinhas adequadas para andar de bicicleta e instalou um playground com os equipamentos padrões das áreas de recreio das escolas, incluindo um escorregador, gangorras e barras para as crianças treparem. Aplainou parte do terreno, criando um campo de beisebol em forma de diamante e ainda canalizou uma nascente para formar um lago, estendendo um deck sobre ele. Sparky não demorou muito para participar da atividade construindo, tijolo por tijolo, uma churrasqueira. Tendo uma piscina em casa, ele finalmente resolveu-se a aprender a nadar. “Agora, eu já consigo até mergulhar e pegar moedas no fundo da piscina”, contou ele, à *The Saturday Evening Post*. “E isso faz com que eu me sinta extraordinariamente bem”.

Num dos dias de calor sufocante daquele verão – algumas pessoas se lembram dele como o dia mais quente em Sebastopol por muitos anos – com as crianças jogando sujeira colhida dos arredores ainda não plantados do deck na piscina recém construída, Joyce encontrou na letra “B” das páginas Amarelas uma escola maternal e, sem pensar duas vezes, chamou Violet Bassignani, seu filho Tony, que acabara de entrar no curso secundário e seu primo Leroy para plantarem juníperos ao redor da piscina. “Se vocês aceitarem trabalhar num dia quente como este”, disse Joyce, “podem se considerar contratados”.

Ela planejou um jardim formal, plantou pequenas cercas vivas fechando áreas menos preparadas e enfeitou a paisagem com ameixeiras floridas e arbustos. E azaleias, camélias e rododendros. Flores exóticas floresciam, ladeando a entrada de carros. “Árvores e plantações eram coisas sagradas para ela”, relembra Tony Bassignani. “Ela sabia o que queria e, se não gostasse, você tinha que mudar tudo.”



Além dos estábulos e do campo de hipismo, ela construiu um celeiro para o gado com palheiro, quarto para ferramentas e uma área de alimentação, formando um pasto para suas quatro vacas e outro para os cavalos e pôneis. Não menos de cinco cachorros acabariam por habitar o local, juntamente com dez gatos, diversos patos e tartarugas, um camundongo de estimação, um coelho branco de olhos cor-de-rosa, para quem construiu uma gaiola, além de pássaros variados que enchiam o aviário que a própria Joyce desenhara com seus piares melódiosos. “Tínhamos toda sorte de animais – um de cada espécie”, relembra Craig Schulz.

O esplendor da criação de Joyce estava na extrema limpeza da sua obra – e na novidade. No ponto alto da exaltação que assolou os Estados Unidos do pós-guerra, dentro de uma década singularmente orientada para a implementação dos lares, cada giro da nova máquina de lavar Amana, cada lâmina da máquina de cortar grama Scott, cada gota de água clorada na piscina Esther Williams, servia como garantia da graça e benção de um Deus não-sectário que supervisionava o trabalho de Seus filhos e cuidava para que fossem bons. A forma mais popular de ascensão, a conquista das novidades do momento – novos aparelhos, novos carros, novas roupas, tudo fulgurante e reluzente – era o maior prazer dos Schulz. Os projetos de Joyce seriam admirados e elogiados pela ausência de ostentação e pelo fato de serem “despretensiosos e práticos”.



A grandeza – o outro grande deleite dos americanos na década de 1950 – juntamente com um toque de extravagância original, mas perfeitamente consciente, eram as características principais da Coffee Lane. Até mesmo no vocabulário absurdo dos corretores de imóveis do pós-guerra, segundo o qual qualquer construção de dois andares no estilo georgiano num lote maior do que um quarto de acre era considerado um “patrimônio”, e qualquer coisa maior do que meio acre era considerado uma “fazenda”, a propriedade de Coffee Lane estava acima das palavras. O lugar se estendia por espaços tão amplos, sua plenitude de maravilhas naturais, ou feitas pela mão do homem permitia tais voos de imaginação, que quase poderia ser considerada além de qualquer possível rotulação. Qualquer pessoa que se dispusesse a descrevê-la numa folha de papel, seria obrigada a fazer uma longa lista. Revistas descrevendo a vida senhorial de Charles Schulz caíam invariavelmente em boquiabertas expressões de espanto, falando de “sua loira e atraente esposa, seus cinco filhos, três carros, cinco cachorros, seu gato malhado, os cavalos, o coelho, as vacas, a quadra de tênis, a piscina, os jardins, as alamedas floridas”. O próprio Schulz também caía nesses estados de deslumbramento ao levar os visitantes para “um pequeno tour”, deixando frequentemente a impressão de que “todas as vezes, ele mesmo parecia impressionado”.

Sob a estrita supervisão de Joyce, Coffee Lane era um lugar dedicado somente a recreações em estilo familiar. A nenhum hóspede era oferecido bebida mais forte do que sucos naturais; não havia cinzeiros futuristas convidando fumantes a acender cigarros; nenhuma piada de mau gosto ou palavra de baixo calão era permitida aos cartunistas

que visitavam a casa. Quando em 1966, causado por uma combustão espontânea de alguns trapos oleosos no porão, um incêndio irrompeu e destruiu a antiga casa, Joyce construiu um verdadeiro mundo de brincadeira sobre a fundação de cimento – um campo miniatura de golfe com nove buracos, projetado como uma volta ao mundo, tendo uma cópia fiel dos Alpes no centro. Os jogadores podiam escolher um entre dois caminhos ao redor dos picos nevados, contornando uma queda d'água e jogando em meio a uma típica plantação sulina; um castelo normando de cinco torres, com fosso e ponte levadiça motorizada, que convidava os jogadores a tentar uma tacada através do portão buscando acertar um buraco no pátio interno azulejado; um pequeno povoado de cabanas da Bavária; um moinho dos Países Baixos; uma rua ladrilhada ladeada por casas mediterrâneas com varandas verdadeiras de ferro batido e palmeiras vivas; um moinho de cereais que funcionava; uma ponte coberta, pintada no seu vermelho característico; uma igreja típica da Nova Inglaterra, com sua janela paladiana e um campanário no alto que continha uma esfera de cobre brilhante que fora, antes, a simples tampa de válvula hidráulica de vaso sanitário. A originalidade e criatividade de Joyce com os materiais – quando criança, ela fizera um iglu usando uma casca de coco coberta de algodão – estava ali claramente representada, incluindo o cano de esgoto com o qual ela construía as torres do castelo. Chegara mesmo a pregar um esplêndido tecido que ficou parecendo palha, entretecendo fios de vassoura com fios de nylon para criar o teto de sapê de uma casa inglesa.

Crianças e adultos também poderiam se perder num labirinto particular ou passear pela diminuta ponte que cruzava um riacho que corria pela propriedade. Os filhos dos Schulz – Craig, sempre cheio de lama, o protótipo do Pig-Pen; e Monte, por vezes um modelo para Linus, por vezes para Snoopy, sonhando a infância inteira com uniformes azuis da União [26] – brincavam suas aventuras numa casa de árvore de quatro andares construída sobre um enorme abeto. Depois de nadar e acertar alguns buracos de golfe, os visitantes seriam desafiados para uma partida de pingue-pongue ou sinuca num salão de jogos hexagonal de pé direito duplo chamado de “O Quiosque”, que tinha sua cozinha independente de modo que os filhos dos Schulz e seus amigos pudessem comer aperitivos sem ter que ir até a casa principal, a setenta metros de distância. Convidados para o almoço eram brindados com um piquenique numa mesa redonda de madeira em cujo tampo personagens dos Peanuts dançavam ao redor de uma Lady Susan.

Placas de indicação apontando para um caminho que descia, mostravam onde ficava o Charlie Brown Boulevard – uma alameda sombria que alguns repórteres descreviam como tendo 50 metros, outros 100, e outros um quarto de milha – e amplas paisagens que davam para a parte plana do campo de golfe que Joyce chamava de “o campo de golfe de quatro buracos mais difícil do mundo”, em cujas bandeiras estavam bordados os rostos dos personagens da tira. Com tudo isso, a Coffee Lane era a imagem do que a Family Circle chamou de “Disneylândia Particular”. Para Amy Schulz, realmente, ela era a “nossa pequena Disneylândia”; Monte se lembra dela como uma “Terra do Nunca do Faroste”, e a secretária de Schulz, Sue Broadwell diz que ela era “como um parque estadual, só que... mais bonito”.

Sparky – e seus convidados da sua terra natal – nunca deixaram de se espantar com o fato que era ali que ele vivia, e como vivia. Certo dia, Fred Shackleton, antigo pastor da Igreja de Deus Merriam Park, em Saint Paul, e sua esposa Doris, apareceram em Coffee Lane.

“Sparky, como isso aqui é bonito!”, exclamou Fred, ao descer do carro.

Schulz fez um gesto largo com o braço. “Veja”, proclamou, “o poder da tira cômica nos Estados Unidos”.

A ideia de um homem comum se tornar tão rico da noite para o dia aponto de poder satisfazer qualquer anseio da sua esposa, por mais fantástico que fosse, era em si um tema para uma tira cômica. O humor de Bringing Up Father, também conhecida como Maggie and Jiggs de George McManus, era baseado no mau casamento de Maggie, a esposa socialmente ambiciosa de um trabalhador novo-rico irlandês, que se determinara a fazer tudo o que ela desejava para vir a ser a Dona Grã-fina, enquanto Jiggs, com saudades da sua antiga vida simples, não queria outra coisa além de voltar a ser o Pé Rapado de antes.

Sparky estava decidido a não deixar que a riqueza exercesse um poder visível sobre ele, mas a Coffee Lane o forçou a ter um trabalho danado para demonstrar que ele ainda era, o mais possível, o mesmo Charles Schulz que, quando jovem, se julgava “só uma pessoa comum” que precisava alargar o quintal da casa para poder patinar. Um visitante se lembra de como Sparky e Joyce constantemente interrompiam o que estavam fazendo para limpar a piscina ou varrer a quadra de tênis, “fazendo coisas que as pessoas de classe média costumam fazer. Eles estavam se matando. Levaram muito tempo para aprender a viver a vida (nova deles)”.



Mas eles continuavam deixando as coisas correrem e se divertindo. A época que jamais seria esquecida se tornou conhecida no seio da família como A Luta do Aguaceiro. Começou quando Meredith, lavando louça, espirrou água no pai e ele pegou a ponta da mangueira e encharcou Joyce. Monte e Craig entraram na brincadeira com pistolas de água, e então Craig encheu um balde na pia da lavanderia e jogou em cima de Meredith e Sparky. Em minutos, todo mundo estava molhando todo mundo, usando todos os vasilhames que encontravam. “Foi uma coisa doida de se fazer numa casa grande e cara como aquela”, relembra Meredith. “Demonstrou que a mamãe e o papai ainda sabiam se divertir”.



Em junho de 1960, com as tiras sobre os planos de Lucy para candidatar Charlie Brown à presidência, colocando-a numa posição onde poderia redecorar a mansão do executivo, Schulz antecipou em oito meses a total restauração na qual Jacqueline Kennedy embarcaria, logo após seu marido ter tomado posse. Joyce, enquanto isso, navegava sem o menor esforço para ser a Primeira Dama de Sebastopol. Em seu papel de Sra. Charles Schulz, reconstruindo e redecorando Coffee Lane, suas constantes mudanças se tornaram uma potencial explosão da economia local. “Pode-se dizer que eles mantiveram a depressão longe de Sebastopol”, declarou um comerciante à revista Newsweek, em 1961. “Nos dias de hoje, cada vez que você vê uma máquina de terraplenagem, já sabe que o Charlie e a Joyce estão reformando a casa deles”.

Ambos deram absoluta prioridade à mágica de uma propriedade – a construção de um sonho – e, por mais de dez anos, de 1958 a 1969, onde ocorreu uma das mais fortes altas da Bolsa de Valores, eles sempre acabavam investindo apenas nos melhoramentos de Coffee Lane, nunca comprando ações ou títulos, nem um centavo gasto fora dos muros da propriedade, a não ser um seguro de vida e uma pequena casinha na área de St. Francis Wood em São Francisco, suposta mente adquirida por ser muito útil para que Sparky evitasse ter que ficar em hotéis nas suas visitas de uma noite à cidade, mas na verdade para uso de Jean Donovan, uma amiga de infância de Joyce, e sua família. Somente em 1969, quando o grande boom da década de 1960 começou a se desintegrar, um contador ajudando Joyce com seus impostos se tornou o primeiro a recomendar que ela comprasse ações.

O pai de Sparky aconselhara o casal a comprar um apartamento como investimento – o que deixou Joyce extremamente aborrecida pois, apesar de gostar de Carl, a falta de conhecimento financeiro dele a deixava quase tão furiosa quanto a pouca habilidade mecânica de Sparky. “Seu filho”, disse ela, ao sogro, “não sabe nem virar uma chave na fechadura, quanto mais consertar uma panela quebrada”.

No Dia de Ação de Graças de 1960, os Schulz celebraram seu primeiro feriado na casa nova, com Joyce convidando nada menos do que trinta familiares, amigos, vizinhos e quem mais quisesse aparecer a uma festa para a qual passara vários dias preparando tortas. E já planejava o Natal também, como viria a fazer a cada ano, escolhendo uma cor específica – azul marinho e prateado ou vermelho e dourado – de modo que tudo, dos embrulhos dos presentes às decorações da árvore, tivesse a mesma tonalidade. E para esse Natal em especial, Sparky, orgulhoso da sua família e da casa nova sob o impacto do novo contrato com a Ford, convidou Larry Rutman, seu pai reserva.

Seu próprio pai mal podia acreditar no que os olhos viam. Em fevereiro de 1960, Carl e Annabelle vieram de trem e ônibus da Greyhound de Saint Paul para passar um mês de férias, assinando seus nomes no livro de visitas como “Avô e Avó Schulz”. Carl ficou embasbacado com o sucesso do filho. Sua grande esperança em relação a Sparky era que o filho ganhasse o suficiente para ter uma casa geminada com garagem própria. E ali estava ele, um proprietário de terras: dono de gramados aparados e tratados, bosques de pinheiros, quadra de tênis, piscina, estábulos – “uma propriedade capaz de deixar perplexo um garoto de Selby e Snelling, ainda maior do que as casas da Summit Avenue”, como comentou um visitante. Diabos, a esposa do Sparky chegara até mesmo a encher o lago com quarenta peixes; Carl poderia praticar seu passatempo predileto sem ter que enfrentar o medo que sentia ao sair de casa.

Ele, que imaginara que Sparky poderia vir a passar fome; nunca pensara que uma casa como aquela pudesse vir do rendimento de simples desenhos. Mesmo depois de Sparky ter assinado seu primeiro contrato nos idos de 1950, Carl se perguntara como o filho teria ideias suficientes para pagar as prestações do Ford Tudor último tipo. Agora, ele era um porta-voz da Ford, desenhando uma tira cômica que aparecia em 614 jornais, lida por trinta e oito milhões de pessoas em trinta e cinco países, incluindo, como Carl nunca esquecia de dizer, “as pessoas da elite, o pessoal lá de Washington”. Depois, para finalizar o papo, acrescentaria, “Eu não gosto de ficar falando muito sobre isso, porque as pessoas acham que estou me gabando.”

Mas, numa tira criada logo após a visita do pai, Sparky colocou o quanto suas próprias conquistas – e os grandes projetos de Joyce – o tinham afastado da vida calma e cautelosa da barbearia da esquina:



Aceitando um convite de Sparky e Joyce, a tia Marion e o tio Buster deixaram sua vida nas Twin Cities e se mudaram para o velho estúdio do fotógrafo na Coffee Lane. “A Marion e o Bus vieram viver com a gente, e isso facilitou as coisas”, lembra-se Joyce. “Acho que o Sparky sentia saudades da família”, conta Ramona Swanson, a nora de Marion. “E com aquela casa enorme, eles precisavam de pares extras de olhos só para cuidar das crianças.

O Bus ajudaria com os cavalos e a Marion ficaria de olho nos pequenos”.

Mas Marion, que em 1959 fora obrigada a deixar seu emprego na companhia telefônica, em função de um ataque apoplético, agora sofrera um segundo, o que fazia com que fosse difícil para ela andar mais do que alguns passos. Ainda agitada e dogmática, uma lutadora do começo ao fim, ela começou a fazer uma terapia física, esperando recuperar o movimento dos braços. Em agosto de 1959, Patty, sua filha e prima de Sparky, saiu de São Francisco e veio para uma visita a Coffee Lane com sua colega de quarto Elise Gallaway. Elas viriam a ser modelos para uma das duplas mais significativas dos Peanuts, Patty Pimentinha e Marcie. Mas nessa visita, elas tiveram uma contribuição mais imediata. Certa noite, Pat, Elise, Sparky, Joyce, Marion e Bus, estavam sentados na cozinha e acabaram conversando sobre o que deixava cada um deles mais feliz; um após outro, eles definiram o que seria aquela condição ideal. “Felicidade é um bebê bem de saúde”, disse alguém. “Felicidade é ter um iate”, opinou outro. E então, com inaudita confiança, Sparky lançou, “Felicidade é um cachorrinho quentinho”.

Oito meses se passariam até que, em 25 de abril de 1960, Lucy, na tira diária dos Peanuts, formulasse aquela frase, que se tornaria famosa no país inteiro. E nove meses depois daquilo, um pequena e extremamente persuasiva jovem mulher – um metro e cinquenta, corpo suave e arredondado, personalidade forte e aguda, com pálidos olhos azuis, longos cabelos loiros, lábios pintados de vermelho e óculos grandes e redondos, se apresentou em Coffee Lane, acompanhada de seu sócio, o mais calado e modesto, mas não menos original artista gráfico, James Young. “Olá”, cumprimentou ela, “meu nome é Connie Boucher e eu quero fazer uma agenda com os Peanuts”.



Constance Klingsborg Boucher nascera em Minnesota em 1923, em uma família de ascendência sueca de ambos os lados, filha de um carpinteiro perfeccionista, que perdera seu negócio de fabricação de móveis durante a Depressão. Em 1959, trabalhara como decoradora de vitrines na loja de departamentos I. Magnin em São Francisco, casara com John Boucher (que gostava de pronunciar seu nome como BAU-chur; mas que ela mudara para bu-SHA!) seu namorado dos tempos de escola e era mãe de dois meninos, quando percebeu as possibilidades de um livro para colorir bem desenhado e impresso em papel de alta qualidade. Voando para Nova York, encontrou-se com Shirley Schlesinger, cujo marido já falecido adquirira os direitos de merchandising dos personagens do Ursinho Pooh diretamente do autor A. A. Milne. Boucher fechou o negócio por 500 dólares (“Um livro para colorir!”, exclamara, estupefata, a viúva Schlesinger), preparou um protótipo e nem deu bola quando todos os editores com quem conversou em Nova York lhe disseram que não existia mercado para um produto daqueles.

Com seu marido como sócio e seu colega de trabalho Jim Young como desenhista, ela hipotecou sua casa, imprimiu e lançou ela própria no mercado o Winnie the Pooh Coloring Book e, no fim do Natal de 1960, já tinha vendido 52.000 cópias ao preço, até então inusitado para um livro de colorir, de 3 dólares cada, faturando 40.000 dólares líquidos. No ano seguinte, usando novamente os desenhos de Jim Young, e agora com a benção de Schulz e da United Feature Syndicate, ela produziu o Peanuts Date Book, em si mesmo uma ideia original, já que agendas do tamanho de calendários ainda não existiam, muito menos uma que tivesse grandes grafismos, cores fortes e brilhantes e os amados personagens da tira cômica com suas deliciosas sacadas de “apaixonada filosofia”. A Determined Productions – e uma nova era no licenciamento de personagens – acabavam de nascer.



Ainda que Schulz sempre colocasse sua tira em primeiro lugar e “nunca quisesse ser um novo Walt Disney”, estava genuinamente orgulhoso das coisas que a sua marca lançara, e gostava da sua variedade e multiplicidade. Havia Snoopy, não só de pelúcia, mas de prata, de ouro, de platina e até mesmo com um nariz de diamante. Ele não se deteve porque, nos Estados Unidos, um filho de barbeiro não deixa passar oportunidades dessas. E também não deixou passar uma força natural como Connie Boucher, com seus produtos e seu compromisso duradouro com materiais e mão de obra de alta qualidade, suas novas ideias e projetos. Como também não disse não para a Norwich Mills (camisetas), a Simon Simple Originals (acessórios de moda), a J. Chein & Co. (brinquedos), a Sawyers of Portland, Oregon (discos de View-Master), a Carolyn Chenilles (tapetes), a King-Seeley (lancheiras), a Schmid Bros. (caixas de música e abajures), para não falar da Wilson Sporting Goods (bolas de beisebol). Além de todas as outras vantagens, parecia indiferente, desdenhoso e não democrático não agarrar esses produtos tão naturais do modo de vida americano. Se quisesse ter sucesso nos Estados Unidos, tinha que jogar o jogo pelas regras americanas: Além de atender ao seu público, um barbeiro também tem coisas para vender.

Fechado o negócio com a agenda, Boucher teve imediatamente outra ideia, sugerindo a Schulz, num belo dia de 1961, que o momento de revelação de Lucy na tira original da “Felicidade é...” poderia ser um ponto inicial ideal

para outro livro de colorir, desenvolvendo o tema. Sparky gostou da ideia, mas duvidava que pudesse pensar em outras representações de felicidade para encher um livro inteiro.

Sucedem que o amor de Connie por seus desenhos o lisonjeava. A Rinehart, editora que publicava seus livros, havia se juntado à Hold and Winston e nunca mostrara interesse em nada original de sua pena; publicava apenas reproduções das suas tiras e, mais tarde naquele dia, depois que Connie voltou para São Francisco, Sparky continuou sentado em sua prancheta, fazendo esboços e escrevendo páginas e mais páginas de quadros isolados. Percebera que os bons momentos da sua vida não tinham vindo dos “prazeres artificiais pelos quais se paga muito dinheiro, mas (das) coisas simples – como se reunir com alguns poucos amigos”. Quando a noite caiu, ele já completara todas as lindas páginas do Hapinness is a Warm Puppy (“Felicidade é um Cachorrinho Quentinho”).

Livreiros nunca tinham vendido um livro de capa dura parecido com aquele que a Determined Productions (ela própria uma novidade no mercado editorial) remeteu às livrarias em novembro de 1962, poucas semanas após os Estados Unidos e a União Soviética terem chegado à beira de uma guerra nuclear. A crise dos mísseis de Cuba acabara de arrefecer e as pessoas voltavam a pensar no cotidiano, quando o pequeno e quadrado volume de Schulz – completo, com sobre capa e contracapa em chocante violeta, e páginas repletas de cores brilhantes – chegou às livrarias acompanhado por uma carta que terminava dizendo, “Ele não vai mudar o mundo, mas nós esperamos que faça com que as coisas fiquem um pouco mais prazerosas para nós, os sobreviventes”.

Peanuts não oferecia soluções para os problemas do mundo – ao contrário, deixava-os mais visíveis. A tira de Schulz também não retratava, ou tentava retratar, nenhuma superação definitiva das angústias da vida. Em Hapinness is a Warm Puppy o conhecido grupo dos Peanuts servia apenas para ilustrar, como Schulz chegou a explicar, os “pequenos momentos dos quais você se lembra quando para e pensa nas coisas que já viveu”. Mas os fãs de gibis e os compradores regulares de livros aceitariam um pequeno volume em formato de azulejo que oferecia quadros de recém-criada sabedoria popular pelo astronômico preço de 2 dólares (o que equivaleria hoje a 12 dólares)?

Não demorou para que Hapinness is a Warm Puppy provasse ser o mais acalentado sonho dos editores, um favorito de todos, chegando à lista dos mais vendidos em 2 de dezembro, onde permaneceu por quarenta e três semanas, tornando-se o quinto livro mais vendido em 1962 – e o primeiro na categoria de não ficção em 1963. Tudo o que intrigara os livreiros – o estranho formato; o tema único, explorado com sinceridade infantil e ilimitadas variações; as páginas não numeradas onde Linus, Lucy, Charlie Brown e Snoopy apareciam não como personagens de tira, mas como arquétipos de livros ilustrados – acabara por fazer dele um “item para presente” (um conceito novo em termos de venda no varejo) que as pessoas compravam para dar aos outros para comemorar ocasiões especiais.

Um segundo minilivro, Security is a Thumb and a Blanket (“Segurança é um Polegar e um Cobertor”), com uma primeira impressão de trezentos mil volumes, tornou-se o segundo colocado na lista dos mais vendidos na categoria de não-ficção em 1963, superando o livro de Victor Lasky, J.F.K.: The Man and the Myth (“J.F.K.; o Homem e o Mito”) e até mesmo a Primeira Edição do Profiles in Courage (“Perfis de Coragem”) do próprio presidente assassinado. Nem mesmo o Pillsbury Family Cookbook (“Livro de Receitas da Família Pillsbury”) da casa que governava Minneapolis, sétimo colocado no ano, superou o volume do filho do barbeiro de Saint Paul. Schulz observou, com justificado orgulho, que era a primeira vez que um autor tinha escrito os dois mais bem vendidos livros de não-ficção no mesmo ano. Aos visitantes em Coffee Lane ele, de imediato, mencionava que alguém tinha “descoberto estatisticamente que a cada dez segundos acontece uma venda de um dos meus livros”. Fazendo uma pausa curta, Sparky levantaria a cabeça e estalando os dedos, exclamaria, “Pronto! Lá se foi mais um”.

A Holt, Rinehart fizera dos primeiros vinte livros de reproduções das tiras um sucesso, vendendo quatro milhões e meio de cópias durante o ano de 1966 – ou uma a cada trinta segundos. Enquanto isso, a Fawcett dividia cada livro da Rinehart em duas partes publicando os vinte originais em edições baratas e populares a quarenta centavos cada, e acabou por vender mais de dez milhões de cópias. Mas era o constante crescimento da popularidade dos livros de capa dura da Determined que abria um espaço para os Peanuts nas prateleiras das lojas que os livreiros jamais tinham sonhado ceder a qualquer outro cartunista. Em 1967, Hapinness is a Warm Puppy venderia 1.350.000 cópias em três línguas diferentes; Security is a Thumb and a Blanket 500.000; I Need all the Friends I can Get (“Preciso de Todos os Amigos que Conseguir”) 175.000; Christmas is Together Time (“O Natal é Tempo de Ficar Junto”) 125.000; e não menos do que trinta títulos dos Peanuts poderiam ser encontrados ao lado de best-sellers como The Confessions of Nat Turner (‘As Confissões de Nat Turner’) de William Styron e Nicholas and Alexandra (“Nicolas e Alexandra”) de Robert K. Massie.

E havia mais a caminho: querendo ir além dos livros e agendas, Boucher introduziu um catálogo para crianças que continha quebra-cabeças, músicas, páginas para recortar, conjuntos com lápis, papel de carta, postais, selos dos Peanuts, teatrinho, máscaras, boné de beisebol, uma receita para “bolachinhas do Snoopy”, códigos secretos, ilustrações para pintar, charadas, um livro de faça-você-mesmo e silhuetas dos personagens para pendurar na árvore de Natal, além de bonecos dos Peanuts de 45 centímetros de altura – do tipo “macio, gostoso de abraçar, que você vai encontrar em todas as lojas”, como a Determined imediatamente avisou a todos os seus consumidores.

A característica que diferenciava Boucher e seus produtos Peanuts num mercado que rotineiramente produzia itens de baixa qualidade para faturar aproveitando os modismos, como bonecas de Shirley Temple e chapéus de Dave Crockett, era que a Determined Productions só usava matérias de alta qualidade e durabilidade além de mão de obra especializada: os bonecos de pelúcia do Snoopy “eram tão macios que qualquer adulto gostaria de chupar seu polegar”, os agasalhos, pijamas e travesseiros eram desenvolvidos não só para desaparecerem das prateleiras em semanas, mas para chamar a atenção dos que passavam pelas áreas das lojas reservadas para os produtos Peanuts mês após mês, ano após ano.

A qualidade era a melhor possível. O único risco que os produtos corriam era a exaustão, porque vinha mais pela frente. Antes de 1965, quando a Determined lançou o “Agasalho Peanuts” na rede de livrarias Brentano, com lojas desde a Constitution Plaza em Hartford, Connecticut, até o Rockefeller Center, em Nova York, do Shopping Center em Short Hills, Nova Jersey até Washington D.C., ninguém jamais pensara em tentar vender agasalhos a

compradores de livros. Agasalhos eram artigos esportivos, destinados a aquecer antes e depois das práticas de esporte. Eram cinzas ou amarelados, com os nomes em letras maiúsculas e insígnias das faculdades no peito, até que um dia, em 1959, um publicitário de São Francisco, tentando salvar uma rádio local que só tocava música clássica, lançou a moda dos agasalhos com a imagem de Beethoven. Virou moda, e a inovação de Howard Gossage preparou o terreno para os agasalhos dos Peanuts, que entraram no mercado com novas ideias e o ampliaram ao lançar novas e ousadas cores – azul pavão, vermelho ridículamente berrante – e originando uma linha de produtos que incluía camisolas, vestidos, fronhas, além de toda a linha de agasalhos. Na frente de cada peça havia o desenho de um dos amados personagens (desenhados no estilo grandiloquente, com traço preto graficamente pesado, que tornara os agasalhos com Beethoven tão populares) e, nas costas, a frase mais familiar do personagem em letras maiúsculas num tipo de letra que lembrava os grafismos dos cartazes de circo do século XIX.

Desenhados por Young e lançados por Boucher, os produtos Peanuts definiram, em 1965, a linha que demarcava o antigo e o moderno. A imagem que a Determined Productions dava aos seus pontos de venda – linhas vivas destacadas sobre motivos eduardianos criadas para contrastar harmoniosamente com as cores ousadas da moda psicodélica dos anos 1960 – indicava sua conexão com São Francisco e com a barafunda da estética da contracultura. No meio da década de 1960, a voz da Determined – rápida, embasada, cortante – era a voz do povo. A persistência quase acusadora de Connie Boucher (“Se você não encontrar os livros dos Peanuts, ou os bonecos com os seus personagens na sua loja de brinquedos, presentes ou livros favorita, reclame primeiro na loja e depois conosco”) tornou articulada para o consumidor a primeira manifestação de queixa justificada da época.

No espírito daquele tempo, Connie Boucher vendeu os Peanuts como se fossem uma exigência dos consumidores, usando o improvável Schulz como ponto de venda para todo mundo “com menos de trinta” e mais de nove anos, enquanto Jim Young dava aos livros e produtos um design que era no mínimo meio passo adiante do que os não menos potentes avatares da cultura popular dos Beatles. Quatro bons anos antes que os Fab Four revolucionassem a indústria fonográfica, imprimindo as letras do álbum Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band sobre um fundo em vermelho chinês na contracapa do disco, de modo que as palavras pareciam quase vibrar, Boucher e Young capturavam o olhar dos consumidores com truques gráficos que, como relatou John Mack Carter, “tinham virtualmente assolado a Carnaby Street”. [\[27\]](#)

William K. Zinsser não tinha como saber o quanto seria profética sua sugestão de que “chegou o momento de o Schulz tirar seus produtos de dentro das livrarias e abrir uma rede separada de lojas para eles – como a Sears Roebuck – uma em cada grande cidade”. Em 1967, Boucher tinha lançado butiques exclusivas dos Peanuts com casas de cachorrinho pequeninas em lojas de departamento por todo o país. A Selfridges de Londres abriu uma “Casa do Snoopy” a tempo de vender para o Natal, e o New York Times informou que a indústria dos Peanuts (o que era o mesmo que dizer Connie Boucher, que era agora a proprietária dos direitos de licenciamento de 90 por cento dos produtos Peanuts) era “um dos maiores fenômenos da nossa época... correndo ao lado das indústrias de aparelhos de televisão numa velocidade muito maior do que os trens”. Enquanto isso, nos boulevards de Paris, ouviam-se pessoas proclamando, *Le bonheur est comme un petit chien chaud*.

A fórmula “A felicidade é um cachorrinho quentinho” permeou a cultura de massa, não por uma estação ou mesmo um ano, mas pelo resto daquela década difícil e estilhaçada. “A felicidade é um cachorrinho quentinho” tornou-se a frase símbolo da época. Anúncios, jogos de salão, manchetes de jornais e revistas, palavras cruzadas, adesivos de carros, broches de campanhas, botões de lapela – todos levavam a marca do livro de 1962 de Schulz e dos supostamente efêmeros valores que o livro inicial e os que se seguiram exaltavam em seu linguajar corriqueiro.

Em sequências que se seguiram após *Happiness is a Warm Puppy*, Schulz usou as características do gentil e sincero como conforto e consolação. Como se via nos produtos da Determined, os personagens dos Peanuts já não mais refletiam os julgamentos de suas próprias almas, mas serviam como calados representantes de uma revisão universal de sonhos comuns. Em lugar de falar por todos nós e simplesmente sendo eles mesmos, eles se tornaram nenhum de nós ao se vestir como todos nós.

Em seu tom repetitivo e açucarado, os pequenos livrinhos mostravam como era sutil e multifacetada a tira. Quando Lucy fez fama nacional ao abraçar o cachorrinho quentinho naquela manhã de primavera de 1960, Snoopy se deixou aconchegar. Na próxima vez em que Lucy tentou afagá-lo – exatamente no dia 12 de outubro – ela se apegou ao Snoopy com braços abertos e um sorriso beatífico. Ele, imediatamente, se afastou, determinado a não se deixar convencer por nada do que aquela fanática queria lhe propor. No segundo quadrinho, ele sua frio quando Lucy o envolve no calor do seu palavreado sincero: “Não tem nada mais aconchegante do que abraçar um lindo cachorrinho numa manhã gelada...”. Acontece que, para Snoopy, existe algo de muito real e perigoso num mundo onde pessoas como Lucy soltam suas emoções a torto e a direito. “PFUUU!”, pensa ele, numa incontrolável convulsão, que lança Lucy para o chão e, cachorrinho “quentinho” ou não, Snoopy retira-se com fria raiva e avisa: “Minha mãe não me criou para ser bolsa de água quente de ninguém!”.

Certo dia, Joyce disse a Sparky, “Algumas das coisas que você está fazendo mostram as crianças muito gentis. Mas lembre-se sempre que é a combatividade que faz com que essa coisa funcione”. Outras pessoas concordavam. O crítico Richard Schickel, um fã de Schulz que declarara que Peanuts era “uma das poucas realizações da cultura pop na época desesperadamente árida de Eisenhower”, mediu suas palavras o mais cautelosamente que pode quando resenhou *Happiness is a Warm Puppy* e *Security is a Thumb* and a Blanket sequência de *I Need All the Friends I can Get*, mas não pode evitar de comentar, “a triste verdade... é que Peanuts neste livro, como também em todos os outros lugares, se tornou popular demais. Os produtos tomaram conta e converteram o que era antes uma reserva cultural privada de um grupo numa mania nacional firmemente estabelecida”. E continuou, dizendo que “ao embalar inteligentemente o menos atraente, mas mais popular, elemento da sua tira – sua mimosidade sentimental”, Schulz “perde as virtudes que costumavam ser a grande alegria da tira” – foi “a perda”, explicou Schinckel para Schulz numa carta particular que se seguiu, “da sua deliciosa mordacidade”.

Em face de tais críticas, Schulz insistiria que, “eu não acho que seja gentil demais, ou melado ou mimoso”, repetindo frequentemente anos afora, “Qualquer pessoa que diga que Peanuts é engraçadinha demais deve estar louca. Não é mimosa. Existem nela muitas coisas amargas e sarcásticas. Eu a acho muito verdadeira. Só acho que

“você pode ser verdadeiro sem ser vulgar”.

Schickel reservava sua crítica pública mais feroz para o quadro final de *Security is a Thumb and a Blanket*, que mostra Linus ajoelhado ao lado da sua cama orando – o desenho era acompanhado da legenda “Segurança é saber que você não está sozinho”, o que fez com que o crítico lembrasse que, “como a religiosidade, junto com o patriotismo é o último refúgio do artista cansado, eu estava preparado para concordar com as pessoas super-zelosas e super-sérias, que não paravam de me dizer que Charles Schulz tinha “se vendido”.

Outro comentarista desafiou Schulz acusando-o de mimar seu público com “livrinhos de enaltecimento pop”: “Eles são muito fáceis. Nenhuma verdade que valha a pena conhecer se rende sem briga... Se você gosta de, digamos, uma fuga do Bach, ou um quadro do Picasso ou um romance do Nabocov, é porque você desvendou seu significado – lentamente e com certa reverência”.

“Felicidade não é um cachorrinho quentinho, é trabalho”, observou acidamente Sir William Hawthorne, o reitor nomeado da Churchill College, em Cambridge, que desenvolvera a câmara de combustão dos motores a jato, falando ao poeta May Sarton, certa manhã de 1968. E quando um quarto crítico declarou seu educado cepticismo, sugerindo que a vida talvez fosse “mais complicada” do que a fórmula “felicidade é um cachorrinho quentinho” expressava, Sparky contra-atacou, sua voz rouca de tanta ira malcontida: “Esta é uma acusação ultrajante. Eu nunca disse que a vida não era mais complicada. Mas defenderei até o último dia da minha vida minha colocação de que a felicidade é um cachorrinho quentinho. Desafio (o crítico) a me dar uma definição melhor do que seja felicidade. Ele pode vir a precisar de uma obra de doze volumes para fazer isso, mas numa única sentença, quero que ele tente me retratar, em melhores palavras, uma personificação de felicidade melhor do que uma criancinha abraçando um cachorrinho quentinho. Se isso não for felicidade, eu não sei o que é”. (Nota do Autor: Em 2004, estudos pareciam dar razão a Schulz; “Brincar com um cachorro aparentemente melhora o nível dos oxytoxin e phenylethylamine, os hormônios indutores da felicidade”, informou o *Men’s Journal*).

Seus fãs sabiam perfeitamente o quanto a vida estava se tornando complicada. Nas correspondências que chegavam semanalmente era fácil ouvir o claro alívio que os leitores sentiam ao tomar sua dose matinal de *Peanuts*. Leitores da sua geração quase chegavam a agradecê-lo por “nos ter proporcionado tantos momentos felizes num mundo torturado por preocupações”. Para eles, como para Schulz, os anos Eisenhower tinham sido uma época de celebração dos valores americanos. Mas, com o assassinato de Kennedy e o começo dos anos Johnson, exatamente quando Schulz fora colocado sob os holofotes, essas certezas tinham começado a erodir. Certo, continuava sendo bom acarinhar um cachorrinho – mas, com o passar da década, e com Snoopy se levantando e começando a agir como um ser cheio de vontades, seus protestos mostravam um triste reconhecimento, e até mesmo uma resignada aceitação, de que as outras pessoas não eram confiáveis como fonte da felicidade de alguém.

“O que há de tão feliz num cachorrinho quentinho?”, perguntou Linus, numa tira de junho de 1964, quando Snoopy se mostrara saturado de tanta atenção não desejada. A habilidade de Linus de levantar questões complicadas de forma clara tinha se tornado uma das fontes do poder da tira. As conversas de Linus com Charlie Brown, demonstrando aquela dor, verbalizada humoristicamente como solidão, desapontamento, raiva, tinham seu lugar próprio na cultura diária dos quadrinhos. Mas na biblioteca da Determined Productions, Linus aparecia agora atrás de um sorriso vidrado que o fazia parecer com o boneco dele mesmo feito em polivinil pela Hungerford. Os *Peanuts* recriados em plásticos, pelúcia, camurça, algodão e crepe, estavam se tornando um conforto acessível, coisa que não é função da arte, mas que pode transformar a arte num grande negócio.

Mas, como homens de negócio não cessavam de procurar Schulz, parecia ser ele quem tomava a iniciativa. Ele os deixava vir e negociava as franquias sendo justo, honesto e incommumente generoso nos negócios que fazia, chegando mesmo a fazer de muitos negociantes seus sócios que dividiriam igualmente os lucros com ele. Suas escolhas eram pragmáticas: o interesse dele era o interesse deles, mas ele fazia parecer como se fosse ele quem assumiria o papel passivo no negócio. Na verdade, o artifício engenhoso de Schulz nas negociações era se retirar do centro do palco, deixando que outras pessoas de talento descobrissem novas maneiras de usar os *Peanuts* enquanto tirava mais deles em reputação para si, do que eles tiravam dele na participação nos lucros.

“Ele gostava da ideia de amealhar cada vez mais dinheiro”, comentou um dos assistentes de Connie Boucher. “Mas eu não creio que tenha entendido perfeitamente que (no final das contas) haveria um exército de pessoas batendo nas portas do mundo inteiro só para trazer mais dinheiro para os cofres da corporação”.

Com sentimentos ambivalentes a respeito da interdependência cada vez maior entre a tira e a mercantilização da marca pela Determined Productions, Sparky depositava sua total confiança no talento e capacidade de julgamento de Jim Young. A parceria de Young e Boucher na criação do boneco de pelúcia de Snoopy ganhou o prêmio de design do Massachusetts Institute of Technology pela excelência em materializar um desenho bidimensional. Mas era no artista específico da equipe que Schulz confiava, como seria também o caso com a Hallmark e, com o passar do tempo, suas suspeitas contra novos designers viriam claramente à tona nas reuniões mensais de aprovação de projetos: “Ele estava sobrecarregado com tantas amostras, produtos, catálogos e layouts de revistas”, recorda um dos assistentes, que trabalhou para a Determined anos mais tarde. “Era difícil para ele entender que as pessoas tinham que pegar os seus trabalhos e depois desenhar por cima em papel transparente, ou interpretar, revisar ou mesmo alterar. Ele ficava louco ao pensar que qualquer pessoa pudesse interferir naquilo que era uma extensão dele mesmo, como se não parasse de repetir, Isso é meu, não ponha a mão!”

“Eu não ligo para a maneira como a ideia dos *Peanuts* é usada”, declarou ele, à revista *Life*, para uma matéria de capa intitulada “A Mania dos *Peanuts*”, “desde que eu sinta que veio diretamente da minha cabeça”. Gostava de discutir os direitos de filmagem dos *Peanuts* com produtores que vinham até a Coffee Lane. “Mas, quando começam a falar nos ‘seus escritores’, eu sinto um calafrio na espinha. Em tudo o que faço, quero unicamente as minhas palavras”.

Por mais difícil que fosse para Sparky dar crédito a alguma outra pessoa por qualquer participação que tivesse tido na ampliação do seu sucesso, ele sempre enfatizou a originalidade das ideias de Connie Boucher, e seu alto padrão de qualidade, como elementos cruciais para o estabelecimento dos *Peanuts* no mundo fora das tiras de jornal, não apenas como um bando variegado de vendedores arregimentados para vender produtos dos outros, ou como uma

mania, mas como uma marca internacional duradoura em si mesma. Boucher - “a nossa licenciada número um”, como ele passara a chamá-la - provou ser a figura central, não só em seu sucesso material, mas em sua maneira de pensar sobre como o empreendimento original deveria se separar da supremacia dos quadrinhos e tornar-se fonte de um mundo recém-descoberto de licenciamento.

Já não mais seria suficiente pegar uma ideia no ar e colocá-la em tiras. Agora começava uma época na vida de Schulz na qual tudo o que ele pensava era aplicado por outras pessoas talentosas em sucessivas mídias, de discos à teatro e cinema e televisão, e cada vez mais produtos e serviços. “É bom”, acabaria dizendo ele, “ser capaz de conseguir tirar mais de cada coisa”.

CAPÍTULO 19 . EVANGELHO

Sempre haverá mercado para a inocência neste país.

- C.M.S.

Ninguém estava mais preparado do que Charles Schulz para escrever uma parábola sobre comercialismo quando Lee Mendelson telefonou numa quarta-feira de maio de 1965, para comunicar que acabara de vender um show de Natal para a Coca-Cola.

Por dez anos, Schulz e a United Feature Syndicate tinham recusado ofertas para colocar os Peanuts em filmes e animação de televisão. As crianças escreviam constantemente para perguntar quando Snoopy apareceria na televisão, e ele dava a todos a mesma resposta rude: “Existem no mundo coisas mais importantes do que desenhos animados”. Então, no final de 1963, Lee Mendelson, um produtor independente do subúrbio de Burlingame, em São Francisco, com trinta anos de idade, convenceu-o a ceder entrevistas para um documentário sobre sua vida e obra, A Boy Named Charlie Brown (“Um Menino chamado Charlie Brown”) - uma espécie de irônico paralelismo com o primeiro filme de Mendelson, A Man Named Mays (“Um Homem chamado Mays”), sobre o famoso meio-campista dos Giants de São Francisco.

Mendelson começara a trabalhar em televisão em 1960, como produtor assistente na KPIX-TV, a estação da CBS em São Francisco. Seu filme sobre Willie Mays fora para o ar pela NBC em outubro de 1963, e recebera inúmeros elogios. Ele esperava poder levar aquele mesmo nível de originalidade e imaginação para o documentário sobre Schulz incluindo os personagens dos Peanuts num curto segmento animado para o qual, pressionado pela insistência de Schulz, convidara Bill Melendez, o animador da Disney que conquistara o respeito de Schulz por não ter “Disneyficado” a turma dos Peanuts quando fizera os comerciais para a Ford. Melendez, animador de muitos desenhos e filmes de Mickey Mouse, como Fantasia, Pinocchio, Bambi e Dumbo, tinha montado sua própria companhia produtora em Los Angeles em 1963. Schulz confiava nele para animar Charlie Brown e sua turma sem alterar suas qualidades essenciais, não os transformando em personagens de desenho “simplórios e estúpidos”, nem com características do próprio Melendez.

Melendez nunca produzira um programa de meia hora, mas quando se encontrou com Schulz e Mendelson em Sebastopol no fim de semana do Memorial Day [28], para criarem novas ideias para o roteiro - que seriam escritas por Schulz, roteirizadas por Melendez e animadas pela sua equipe composta por cinquenta artistas - eles tinham um prazo de seis meses e um orçamento de 150 mil dólares com o qual criar um filme a partir de mais de dez mil fotogramas pintados à mão - uma produção que seria normalmente completada num prazo de quase um ano.

A colaboração deles era altamente produtiva, cada um contribuindo com ideias valiosas para o trabalho. Tomaram imediatamente as decisões necessárias à produção: contratar atores adultos para imitar vozes de criança, como se fazia normalmente nos tradicionais programas infantis animados, ou encontrar crianças com carteiras do Screen Actors Guide e experiência suficiente para dizer suas falas. “Foi aqui que o Schulz foi esperto”, comentou Melendez, posteriormente, “ele deixou que nós fizéssemos a coisa” delegando a Lee e a Bill a tarefa de testar cerca de quarenta e cinco crianças com idades entre seis e nove anos, e depois ensaiar o elenco de sete atores principais, alguns tão jovens que não sabiam ler, mas que, sob a direção atenta de Melendez, disseram suas falas com surpreendente clareza e sentimento. Vozes de criança são ainda mais compensadoras quando falam sobre temas mais adultos do programa; afinal, crianças são consumidoras naturais - que criança jamais se preocupou com a comercialização do Natal? Mas a solidão e isolamento de estar perdido em pensamentos melancólicos num momento compulsoriamente feliz, apareceria em A Charlie Brown Christmas (“Um Natal do Charlie Brown”) com límpida autenticidade, enunciando as tristezas peculiares da infância.

A trilha sonora do programa estava entre os seus pontos positivos mais originais e poderosos, com as vozes das crianças que se projetavam sobre um fundo limpo que não impunha ruídos ambientais, ou as tumultuosas gargalhadas pré-gravadas - coisa que Mendelson tinha sugerido incluir, nas reuniões do fim de semana do Memorial Day “para deixar a coisa mais escurreita”. Schulz odiava a hilaridade que parecia de hiena das risadas enlatadas e julgou corretamente que os espectadores não precisariam ser informados sobre o momento de rir; Mendelson contrapôs que todos os programas de humor tinham essas gargalhadas. “Bem, mas este não vai ter”, respondeu Sparky, firmemente. “Deixem as pessoas em casa assistirem ao programa do jeito deles, da maneira que quiserem”. E levantou-se e saiu da sala, fechando a porta atrás de si.

Mendelson, chocado, virou-se para Melendez, “Mas o que significa isso?”

“Acho”, respondeu Melendez, “que significa que você não vai ter as suas risadas pré-gravadas!”

Posteriormente, Mendelson diria que essa fora a única discordância deles; Schulz a chamou de mais importante decisão da produção. Melendez se lembra de que, em suas frequentes reuniões durante os meses e até anos que se seguiram, quando mais de setenta especiais animados de televisão foram criados para veiculação em feriados nacionais, Sparky “era sempre muito sensível e você tinha que ter muito cuidado para não o melindrar. Você poderia até fazer alguma brincadeira, mas se atingisse a parte errada, ele realmente se retirava”.

No entanto, em relação a escolher a trilha e as músicas para A Charlie Brown Christmas, Schulz deixou de lado seus próprios gostos - em verdade, seus preconceitos - e, felizmente, cedeu ao produtor. Dois meses depois, declarou a um repórter, “Acho jazz horrível”; e já dissera antes a seu amigo Philip Van Pelt, que tocava trompete, que “o único tipo de jazz que eu gosto de verdade é quando tem um trompete no conjunto”. Mas, para o programa de Natal, ele concordou que deveriam tentar misturar hinos tradicionais com “aquela música de jazz”, que tinham usado em A Boy Named Charlie Brown, o documentário de Mendelson.



Se dependesse exclusivamente dele, Sparky poderia ter escolhido somente música tradicional (no programa, Schroeder toca “Für Elise” de Beethoven no auditório da escola), mas, como em tantos outros assuntos de sua vida como criador dos Peanuts, o jazz simplesmente ocorreria a Schulz – um jazz efervescente, infantil, mas também sofisticado, com toques de blues. Vince Guaraldi, o compositor vencedor do Prêmio Grammy, era conhecido entre os músicos de jazz como “Dr. Funk”. Como outros cujo talento se mesclou ao fenômeno Peanuts, Guaraldi deu à obra de Schulz uma assinatura musical contemporânea, que se mostrou perfeitamente adequada aos personagens. O ritmo contagiante de “Linus e Lucy”, uma peça para piano modesta, mas espirituosa, que Guaraldi tinha composto para o documentário de Mendelson e tocado no Monterey Jazz Festival, tornou-se a contraparte de A Charlie Brown Christmas e, no final, um clássico da música pop. Mas foram as peças mais lentas, com climas mutáveis e improvisações, da suíte de jazz de Guaraldi, especialmente “Christmas Time is Here” (com letra de Mendelson) que elidiu as emoções inarticuladas subjacentes à alegria do Natal.

Mendelson e Schulz tinham concordado, a princípio, que o programa teria cenas externas de inverno e o evento central do Natal das crianças, a peça na escola, o que fez Sparky recordar-se dos terrores que passara ao ter que memorizar o texto dos papéis quando foi obrigado a atuar como a letra “A” no espetáculo da D Street School em Needles. Mendelson e sua mulher tinham lido “The Fir Tree” [“O Abeto”] de Hans Christian Andersen, para seus filhos, no ano anterior e, quando sugeriram que o programa incluísse um motivo semelhante, Sparky agarrou a ideia, “Precisamos de uma árvore tipo Charlie Brown”.

Na piscina da Coffee Lane, durante o feriado do Memorial Day, Schulz lembrou a Mendelson que o verdadeiro significado daquele feriado – chamado Remembrance Day na época da sua infância e observado como tempo de recordar os americanos mortos em guerras – tinha se perdido na frivolidade que grassava nos tempos atuais. O mesmo se tornava cada vez mais verdadeiro com a observação religiosa do Natal, mas Sparky insistia que o verdadeiro significado das festas poderia ser encontrado no Evangelho de São Lucas, e eles concordaram que o programa, de alguma forma, contaria a história da Natividade.

Mas Mendelson não percebera quanto do Evangelho Schulz pretendia incluir no show. Quando começou a trabalhar no roteiro, Sparky “anunciou orgulhosamente”, como lembra Lee, que haveria “um minuto inteiro” de Linus recitando o Evangelho (e não simplesmente lendo, como acontecia na tira).

“Mas este é um programa de entretenimento, Sparky”, disse Mendelson (“tomando extremo cuidado”, como se recordaria posteriormente).

A transmissão em rede, num mundo de apenas três canais no começo da década de 1960, intentava uma missão simples e impossível: agradar a todos e não ofender ninguém. O programa teria que não apenas satisfazer tais requisitos, agradando ao patrocinador e aos executivos da rede, como corria também o risco de ser vulnerável às investidas das regulamentações do governo e do gosto do público, e todos sabiam que tais pessoas e instituições adoravam fingir que, no que se referia à entretenimento em escala nacional, a religião, ou mais exatamente, as diferenças religiosas, não existiam.

Sparky insistiu: “Não dá para evitar – vamos ter que encaixar a passagem de São Lucas de alguma maneira”. Olhou para eles em silêncio por um momento, então virou seus “estranhos olhos azuis” para Melendez, e disse, “Bill, se nós não fizermos, quem é que vai fazer?”.

A Igreja de Deus tinha lhe dado não só uma casa, mas também uma família no final solitário da guerra. No entanto, nos anos transcorridos desde que se mudara para a Califórnia, ele deixara de frequentar a igreja, ainda que ensinasse catecismo na Igreja Metodista de Sebastopol e contribuísse com um quadro desenhado para a juventude a cada duas semanas na revista da Igreja de Deus. Mas conscientemente se esquivava de responder às perguntas sobre sua fé e, quando perguntado por que parara totalmente de ir às missas, respondera apenas, “Eu não sei aonde ir. Além disso, não acho que Deus queira ser idolatrado. Acho que a única adoração pura de Deus é amando-nos uns aos outros, e cério que todas as outras formas de adoração se tornaram um substituto para o amor que deveríamos mostrar uns aos outros”.

A oração também começara a intrigá-lo. “Às vezes, acho muito difícil saber como rezar”, disse ele, em 1977 e, em 1963, reclamou que as cerimônias na igreja haviam se esvaziado da essência da verdadeira fé. “Muita gente vai às missas nos domingos com o mesmo sentimento com que vai ao teatro. Simplesmente sentam lá e curtem o que está acontecendo...”. Até mesmo os sacramentos são mal interpretados: “Você não pode ‘tomar’ a comunhão. Você faz parte da comunhão”.

Em grupos de estudo, ele lera pelo menos quatro vezes a padrão versão revista da Bíblia, palavra por palavra, mas com o passar do tempo, reagiu com espanto ao ler suas próprias anotações: “Sei que as partes sublinhadas significam alguma coisa, mas aqui e ali existem versículos que não significam nada de especial para mim. É quase como se um amigo meu tivesse aberto o livro em segredo e, para me provocar, fizesse algumas marcações. O que era que o Espírito tentava me dizer então, que agora eu já não preciso mais ouvir? Ou, o que é que eu buscava então e que agora já não me interessa mais?”

Ainda mais significativo, na cópia de Schulz do livro de contos de 1972 de John Updike, *Museums and Women*, ele marcou o número da página, não da referência que Updike faz a uma decalcomania de Snoopy num dos contos, mas a uma mais interessante, talvez também autoexplicativa, passagem: “Ele não era, da forma como entendia o termo, religioso. Cerimônias o aborreciam. Fechar os olhos para rezar, deixava-o tonto. Na missa, ouviu distintamente o tom supe ramplificado de voz que, em assuntos de negócio, sinalizavam ignorância ou desonestidade”.

Entre 1965 e 1975, Schulz passou por uma transformação. “Mudei completamente meus pontos de vista”, disse ele, em 1971, explicando com relutância, que estava “convencido (de que) Jesus não tivera a mínima intenção de fundar uma nova Igreja. Estou certo de que o homem não pode ser salvo através de sacramentos”. Em público, ele não aprofundava mais o assunto, nem se retratava formalmente, mas começou a exercitar sua nova postura mental extremamente independente afirmando, frequentemente, “Não sou um crente ortodoxo e, com o tempo, vou ficando cada vez menos”.

Anos mais tarde, tentou jogar sobre os ombros de Joyce a causa da mudança, dizendo: “Quando saímos daqui (para a Califórnia), minha primeira mulher não ligava muito para a igreja, então nós nos deixamos levar para longe dela.” Mas, ainda mais tarde, Joyce discordou alegando não acreditar que fora “sua recusa de continuar na igreja que o afastara”. Ela não sabia explicar exatamente o que ocorrera, mas insistia em que Sparky sempre fora “mais um erudito sobre religião” do que um crente dogmático.

Cada vez mais, agia segundo a tradição de seu herói poeta das pradarias, Edgar Lee Masters, um livre-pensador que desprezava a hipocrisia dos pastores fundamentalistas. “Minhas próprias opiniões teológicas mudaram consideravelmente nos últimos vinte e cinco anos”, escreveu ele, em 1975, “e atualmente eu me afasto de qualquer pessoa que alega saber toda a verdade”. Chegara a pensar nos evangélicos cristãos como uma ameaça ao pensamento independente. “Temo uma igreja extremamente organizada, e morro de medo de uma igreja que se equipara ao americanismo”, disse ele, no começo de 1967, identificando-a com uma “tendência assustadora: as pessoas que consideram o cristianismo e o americanismo como virtualmente a mesma coisa”.

Mantinha um olhar sóbrio e irreverente sobre o mundo à sua volta, vendo através de muitas coisas, exatamente as mesmas que muitas pessoas o consideravam muito conservador para questionar. No entanto, até o fim da vida foi visto pelo público como um cristão reverente e calado, que “mesmo usando uma camisa esporte listrada de verde brilhante, tem a aparência de ministro ou pastor”, como descreveu um típico jornalista, falando sobre o famoso cartunista no qual, cada vez mais, as pessoas projetavam somente o que queriam ver: “Você sempre imagina a sua face acética encimando um colarinho clerical. Ele parece tudo menos o criador dos Peanuts ... Suas mãos formam um arco gótico debaixo do queixo. Seu estúdio é silencioso como um mosteiro. É um escritório medieval... como um santuário...”

Quando outro dos subprodutos dos Peanuts, o livro de Robert Short, *The Gospel According to Peanuts* [O Evangelho Segundo os ‘Peanuts’], lançado em dezembro de 1964, tornou-se um extraordinário sucesso, muitos leitores acreditaram nessa nova guinada teológica sobre Charlie Brown como prova de que um cartunista que há muito se identificara como um ativo membro do “movimento” evangélico, tomaria naturalmente essa oportunidade extraordinária, um presente de Deus, como mídia para testemunhas ocasionais. E aconteceu que *The Gospel According to Peanuts* tornou-se outro campeão de vendas, primeiro da lista, vendendo quatro mil cópias da versão capa dura por semana, sendo que sua versão em brochura acabara por vender mais de dez milhões no mundo todo.

Cristãos de fé estrita consideravam Schulz “um cristão devoto e dedicado membro da igreja... um modelo de artista profissional cristão, um amoroso pai de família e uma rematada testemunha de Cristo, como seu Senhor e Salvador”. *Christianity Today*, que se via como um órgão “ideologicamente de acordo com as convicções evangélicas cristãs de Schulz” apoiava o cartunista, para eles “um evangélico devoto”. Enquanto isso, a imprensa secular achava “bastante incongruente” que o cartunista trabalhasse em sua prancheta com um broche de uma pequena figura de Cristo pendurada em seu ombro esquerdo.

Pessoas de ambos os lados dos debates religiosos faziam presunções tão agudas e pessoais sobre Schulz e os Peanuts, que ele só podia responder com um suspiro. Durante as entrevistas mais inócuas aos jornais, ele era agora frequentemente interrogado, “O senhor acha que seja necessário crer em Cristo para ser salvo?” Ao que ele respondia, em seu tom de voz mais macio, com uma declaração breve e ambígua e, depois, entre amigos, reclamava, alegando que tal pergunta não poderia ser respondida por ninguém.

“Suas posições eram muito mais liberais do que ele deixava os outros perceberem quando escreveu a Billy Graham”, observou Robert Short. “O Sparky podia conversar com os conservadores e soar como eles, mas no seu entendimento de Deus, era sempre o seu lado extremamente humanista e liberal que predominava no íntimo”.

O artigo de fé que mais radicalmente separava Schulz dos estritos fundamentalistas era a crença de que todo mundo estava destinado a ser salvo. “Ele acreditava piamente nisso”, disse Short, “mas tinha que ser cuidadoso para não ofender grande parte de seu público, porque queria ser o cartunista mais popular do mundo, mas sabia que seria levado a responder a estas questões e não queria desapontar as pessoas ou contrariá-las com sua própria teologia”.

Como se referia constantemente aos evangelhos, Peanuts virava as costas para a religião revelada. “Não é uma tira evangélica”, comentou Schulz. “Na verdade, eu sou anti-evangélico”. Mas, mesmo no meio da década de 1950, quando ainda contribuía com a Igreja de Deus, ele satirizava o tipo de evangelista que pregava nas ruas ou “dando seu testemunho”, ainda que ele próprio estivesse engajado, como líder do grupo jovem da sua Igreja de Deus na Missão Union Gospel, até mesmo desenhando indiretamente nos quadros que podiam ser encontrados em centros como a Gateway Mission em Minneapolis, que em 1940 colocava em suas paredes cartazes que diziam: JESUS NUNCA FALHA! O culto a Beethoven, o culto à hora da ceia e o culto à “Great Pumpkin” (“Grande Abóbora”, ver nota adiante), todos serviam para mostrar como a confissão declamatória das crenças de uma pessoa só fazia colocar mais obstáculos entre o homem e Deus.

A tira recusava-se a afirmar que o sofrimento seria uma consequência do pecado. Quando a casinha de cachorro do

Snoopy pegou fogo em setembro de 1966, Schulz tratou o incêndio como um inferno, desenhando as chamas como um quadro de alto-contraste em que o negrume da noite era tão ameaçador quanto a luminosidade do fogo.



Na manhã seguinte, a casinha reduzida a escombros, a carcaça ainda fumegante avoluma-se medonhamente em meio à lama, e Snoopy examina de todos os lados as ruínas carbonizadas e acaba sentando-se e chorando. Não demora para que Lucy apareça em cena, lançando julgamentos, “Você quer saber por que a sua casa pegou fogo? Porque você pecou, foi por isso!” A voz de todos os luteranos punidores entre os quais Sparky e Joyce tinham crescido, ressoa vitoriosa; “Você está sendo punido por alguma coisa que fez de errado!”.

O tema de questionamento e fé, que era central em sua vida, surgiu na tira nas sequências da Grande Abóbora, onde Linus, esperto mas simplório, adiantou-se um pouco no tempo e foi tomado por uma ideia de que, no Halloween, uma onipotente abóbora apareceria para presentear as crianças comportadas, como Papai Noel fazia no Natal. Mas, evidentemente, a Grande Abóbora não aparece e as crianças boazinhas não ganham nada. Mas Linus faz todo o ritual, fica à espera da abóbora e sempre se decepçiona. O leitor não percebe nenhum rasgo de certeza; o adorador não é iluminado por nenhuma fé duradoura – é abandonado em desesperança. Mas Linus, com sua voz mais aguda proclama, ao marchar: BEM-VINDA GRANDE ABÓBORA! Sua mania demonstra que as pessoas preferem viver inebriadas em crenças falsas do que passar a vida sóbrias em meio ao nada, não importando o ridículo a que se exponham. O que Schulz está dizendo é: cuidado com o que você crê.



Partindo da linguagem amplamente compreendida dos Peanuts, ele podia verbalizar qualquer verdade sobre a qual era questionado para dar um testemunho inequívoco, simplesmente colocando-se numa posição modesta, sorrindo levemente e dizendo, “Eu sou um bobinho, sem personalidade”. Como Violet e Patty resumiram, “O bom e velho Charlie Brown, bobinho sem personalidade”. “Ele parece se dar bem com todo mundo... Ninguém detesta ele... Todo mundo gosta dele.” “Isso fazia parte do disfarce dele”, pensava Bill Melendez. “O Schulz se comportava assim, mas ele não queria ser considerado bobinho, não senhor”. Outra defesa, advinda também dos tempos de escola era “se fingir de pateta”, como, nesse período, observou frequentemente Robert Short. “Ele tentava ser um João-ninguém e dizia que todas essas coisas estavam além da sua compreensão, mas não estavam, e eu acho que ele nunca foi pateta, nem por um minuto.”

Num domingo de outubro de 1963, Sally se escondera atrás do sofá da sala de visitas para confessar a Charlie Brown que ela orara na escola. Ambos os lados do debate sobre orações na escola queriam fazer cópias da tira, cada uma delas alegando que aquela era uma defesa da sua posição. Posteriormente, Sparky veio a público para afirmar que ele, pessoalmente, era contrário a orações na escola. Mas não se preocupava especificamente com o fato de que ambas as partes pudessem encontrar apoio numa única tira – isso acontecia frequentemente com os Peanuts com muitas questões públicas. A rejeição artística que Schulz sentia em envolver sua tira em política teria sido compreensível, mas ele repetia sempre que Peanuts era uma propriedade comercial e, portanto, não poderia ser acusada de “se vender” ou se tornar veículo de propaganda. Mas o mesmo raciocínio não se aplicava às questões políticas, morais ou confrontações religiosas. Quando chegou o momento de Schulz e a United Feature Syndicate resolverem a quem dariam permissão para fazer cópias da página de domingo em que Sally sussurrava seu segredo, Sparky simplesmente negou a permissão a ambas as partes.

Naquele mesmo ano de 1963, Schulz falou sobre “um modo de vida cristão” para a Decision, a revista do Reverendo Billy Graham, mas admitiu posteriormente que respondera às perguntas da publicação por uma questão de obrigação. “Eu, na verdade, não queria”, disse ele, a um entrevistador na Inglaterra, em 1977. “Acho que acabei respondendo de uma maneira um pouco bobinha. Disse as coisas que eles queriam ouvir porque, se tivesse dito outras coisas, eles não teriam publicado, tenho certeza”.

No entanto, o fascínio que Schulz exercia sobre grupos religiosos se tornou tão poderoso que tanto o imaginário visual quanto o verbal da casinha de cachorro forneceram um idioma para os crentes expressarem suas próprias discussões a respeito da vida e do amor. Em abril de 1966, Thomas Merton, um monge trapista da Abbey of Our Lady of Gethsemani (“Abadia de Nossa Senhora de Getsemani”) no Kentucky, e escritor espiritual de fama internacional, envolveu-se num romance com uma estudante de enfermagem em Louisville, uma relação baseada em parte no amor comum pelos Peanuts. A correspondência deles mostra a luta interna de Merton sobre deixar ou não sua ordem, e ele usou Snoopy para expressar o conflito. Numa carta da enfermeira, de quatro páginas, Snoopy se torna uma figura semelhante a um monge que teimosamente se recusa a abandonar sua solidão. A casinha de

cachorro se transforma num monastério imaginário, com Snoopy sentado no telhado como um abade ou cavaleiro em seu túmulo, pensando, “É bom ter um amigo”.

Comentando as mudanças no imaginário da nação, John Updike notou, no fim da década, que as ilustrações nos panfletos das igrejas “se pareciam cada vez mais com os Peanuts”:

Charles M. Schulz, o cartunista mais conhecido nos Estados Unidos e cristão leigo, engendrou uma raça de imitadores anônimos nas fileiras dos eclesiásticos publicitários. O crucifixo e o pastor barbudo criaram uma nova e mais potente imagem – a do homem comum com cabeça redonda, cara de criança e um olhar preocupado. O olhar preocupado, supõe-se, contém um resíduo do Pecado Original ou, pelo menos de culpa, angústia, ou suspeita de que talvez seja melhor ficar longe do campo de golfe nas manhãs de domingo.

O que Schulz fizera nas manhãs de domingo nos primeiros anos em Sebastopol fora estudar os Evangelhos. Primeiro, sozinho, na poltrona amarela da biblioteca em Coffee Lane, consultando seu texto de referência favorito, os doze volumes da Interpreter’s Bible publicados pela Abington Press; então, uma hora ou duas depois, juntamente com vinte e cinco adultos numa aula de catecismo na escola dominical na Igreja Metodista de Sebastopol, a quem Schulz levantaria uma questão, “alguma coisa que estava investigando ou tivesse lido”, mas que ele mesmo nunca comentava. “Ele se sentava e ouvia o que o resto de nós dizia”, lembra-se uma das pessoas que comparecia regularmente às reuniões. “Estava sempre pesquisando, sempre questionando”.

A vida de Jesus permaneceu sempre para ele um assunto absorvente, mas Joyce já não mais ia à igreja e, apesar de ele ter inscrito Meredith, Monte e Craig nas aulas de catecismo, eles demonstravam pouco interesse. Conforme Amy e Jill cresciam, ele desistiu de interessá-las nas aulas de catecismo – na verdade, com suas filhas mais novas, ele tinha até vergonha de falar sobre o que chamava de seus valores espirituais: “Existem muitas coisas que eu gostaria que elas soubessem, mas tenho medo de falar com elas sobre isso, porque não sei exatamente como”, confessou ele, em 1967. “Não gostaria de colocar tudo em termos de ‘preto no branco’ porque não acredito nisso. Então, para mim é um mistério. Não quero parecer um palestrante – acho que não existe coisa mais chata do que receber uma aula ditatorial de uma pessoa mais velha – e meu maior receio na vida é virar um chato”.

“Não sou professor”, insistia ele, frequentemente. “Não gosto de ensinar nada a ninguém”.

Amy nunca esqueceria de seu pai lendo os Evangelhos na sua cadeira amarela, mas ainda mais vívido era o fato de que “ele nunca (os) lia para nós, crianças, e nunca nos levou à igreja. Não partilhava essas coisas conosco”. Amy tinha vinte e dois anos quando abriu uma Bíblia pela primeira vez. Depois de sua própria conversão para os Latter-Day Saints [Mórmons], ela contou a uma publicação da igreja, “Eu gostaria de ter aprendido tudo isso antes, quando ainda estava crescendo”.

Nos Natais, os Schulz decoravam a casa da Coffee Lane com um presépio feito de madeira. “Mas”, lembra Amy, “ninguém nunca nos disse para que servia”.

Quando o roteiro ficou pronto, em 1965, Lee Mendelson fez uma última tentativa de retirar a cena de Linus recitando a história da Natividade, insistindo que religião e entretenimento não podiam se misturar na televisão.

“Ele apenas sorriu”, escreveu Mendelson, posteriormente, “me deu um tapinha na cabeça e saiu da sala”.

Com isto, a trama de A Charlie Brown Christmas estava acabada; Charlie Brown está tentando entender o verdadeiro significado do Natal; não compreende porque se sente deprimido se o Natal será dentro de poucos dias. A ganância infantil e despreocupada de sua psiquiatra amadora, de sua irmã menor e de seu cachorro maluco, tendo cada um deles encontrado uma maneira de ganhar dinheiro com os excessos da época de festas, apenas contribuem para aumentar seu desalento. Consultando Lucy, sua analista, ele resolve que o que precisa é “se envolver”, e assume a função de dirigir a peça de teatro de Na tal da escola, cujos ensaios acabam em comédia quando Charlie Brown tenta dirigir um elenco que conta com Linus como um pastor que se ampara em seu cobertor de segurança transformando-o em um Albornoz, Pig-Pen [Chiqueirinho] como um estalajadeiro empoeirado, Frieda como uma dona de casa alérgica à poeira, e Snoopy, eternamente o ator que rouba a cena, encenando todos os animais na manjedoura. A inabilidade dos atores ameaça estragar o próprio tema da peça e, quando Lucy tenta fazer com que Charlie Brown encare a realidade – na opinião dela, pelo menos – de que “o Natal é um embuste comercial organizado por um grande sindicato oriental”, ele decide que o que o espetáculo realmente necessita é de uma árvore de Natal. Mas, “que puxa”, a pequena figueira que ele leva ao palco só provoca risadinhas, escárnio e insultos pessoais. No entanto, quando já está a ponto de desistir de tudo o que se refira a Natal, Linus sobe ao palco, pede que as luzes sejam diminuídas e recita a história do nascimento de Cristo.

As palavras limpas e fortes do Evangelho fazem Charlie Brown reviver e, com sua fé renovada pelo significado sagrado da época de festas, ele leva a pequena figueira para o quintal da sua casa a fim de decorá-la apropriadamente. Mas, quando o peso de um único enfeite escarlate tomado emprestado da decoração maluca e premiada da casinha de cachorro de Snoopy ameaça quebrar a frágil árvore no meio, ele se entrega novamente à autocensura e desespero e sai cambaleando. Somente o amor e atenção de seus amigos, agora clementes, acabam por fazer o milagre final.

Com Charlie Brown fora de cena, todos se reúnem silenciosamente e Linus envolve os frágeis e feios galhos num cobertor agora mágico, enquanto Lucy e o resto da turma, enfatizando as virtudes espirituais da modéstia, viram as costas para a plateia, tiram as decorações da espalhafatosa casinha de cachorro secular para transformá-las em adornos apropriados de um monumento extraordinariamente bonito de fé. Quando Charlie Brown volta para se deparar com essa espantosa visão, ele também passa a fazer parte da milagrosa transformação. As crianças – até mesmo Lucy reconhece que, embora Charlie Brown seja um tolo, “montou uma bela árvore” – cantam um belo coro,

“Merry Christmas Charlie Brown!” e ele se junta ao seu pequeno mundo entoando a cantiga “Hark! The Herald Angels Sing!” ao redor da agora magnífica torre de luz e beleza, enquanto a neve começa a cair.

Uma semana antes da data programada para o programa ir ao ar em horário nobre – e com o orçamento já estourado em 25 mil dólares – Melendez entregou a Mendelson a primeira montagem, e este a entregou à Coca-Cola e à agência de publicidade da empresa, a McCann-Erickson e esta à CBS.

Numa sala de projeção na sede da rede de televisão em Nova York, dois vice-presidentes da CBS assistiram ao programa em silêncio. “Nenhum deles riu nem uma vez”, lembra-se Mendelson. Quando as luzes se acenderam, os executivos balançaram suas cabeças e deram de ombros. “Bem”, disse um deles, “bem que vocês tentaram”. “Me parece um pouco morno”, disse o outro. “Muito lento”, comentou o primeiro, “e o roteiro é muito inocente”. “Essa parte da Bíblia nos assusta”, disse o outro. A animação era fria – será que não poderia ser um pouco mais vibrante? As vozes pareciam amadoras – não seria melhor ter usado profissionais? A música não encaixava – quem jamais ouvira falar em jazz para um especial de desenho animado? E onde estavam as piadas?

Frank Stanton, presidente da CBS desde 1946, comentou posteriormente que após ele mesmo ter assistido ao show, teve “um trabalhão danado para vender o programa para alguns dos meus sócios”. Achavam que eu tinha mesmo dado uma bola fora”. Stanton, o “Estadista da Televisão”, criara sua reputação ao transformar os grandes sonhos de Bill Paley, presidente do conselho e fundador da CBS, numa realidade limpa, organizada, empresarial. Alegava não ter nenhuma espécie de instinto especial para escolher o que iria para o ar, mas um diploma de doutorado em psicologia pela Ohio State e dez anos no departamento de pesquisa da CBS tinham lhe ensinado que respeitabilidade e clareza eram, naquela época, valores essenciais para os espectadores de televisão dos Estados Unidos. Ele tinha ainda um sentido visual apurado, amava design. Filho de um professor de artes manuais em Dayton, Stanton criara o logotipo simples da CBS (Paley tinha desejado que o olho tivesse uma nuvem passando em frente dele) e também supervisionara os projetos de Eero Saarinen para o “Black Rock”, o austero e moderno edifício sede da CBS, tendo mesmo chegado a escolher o granito que o revestiria.

Stanton conhecia o poder de linhas clássicas e limpas, mas foi seu amigo, o designer e estilista de móveis Florence Knoll, um nome eterno em seu mercado, quem “pensou que Schulz era o começo e fim de tudo”, e tinha empurrado Peanuts para cima da escrivania do presidente da rede desde os idos de 1959. Stanton e sua mulher, Ruth, também eram amigos de Milton Caniff desde os tempos de escola em Dayton, e Stanton teria gostado de adaptar Steve Canyon numa animação de televisão para a CBS, mas percebia a razão pela qual o mundo de Charles Schulz se traduziria em linguagem televisiva de uma maneira que os personagens “raciais”, desenhados de modo essencialmente gráfico de seu amigo Milt não seriam capazes. Os Peanuts, no entanto, “tinham a classe que alguns dos meus sócios estavam procurando e, claro, essa era apenas uma das razões pelas quais eram tão bons”. Schulz, diria Stanton mais tarde, era um “cartunista puro”, e embora Charlie Brown não tivesse cenários rebuscados, e os programas especiais daquela época apresentassem um nível de produção comparável a Hollywood, onde simplicidade era uma palavra proibida, era necessário apenas que você tivesse uma boa ideia”.

A Charlie Brown Christmas foi ao ar, como programado, às 7h30 da noite do dia 9 de dezembro, uma quinta-feira. Quase metade dos telespectadores dos Estados Unidos sintonizaram o canal – algo como quinze milhões e meio de lares – e se viram arrepiados quando Linus caminhou silenciosamente até o centro do palco arrastando seu cobertor, clamou, “Luzes, por favor!” e encheu o auditório vazio com seu recitar límpido das boas novas do Evangelho de grande alegria para todos os homens. Por anos, espectadores se surpreenderiam ao se descobrir levados às lágrimas mais uma vez pela interpretação despojada de Linus para a narrativa da Natividade. A autoridade simples e quase balbuciada de sua fala final, “Isso é o que é o Natal, Charlie Brown”, ligaria para sempre Schulz e seus personagens com o puro espírito das festas natalinas.

No dia seguinte, “o céu se abriu”, como resumiu um publicitário de Nova York. A Weekly Variety escreveu que o programa fora “fascinante e assombroso”, o Philadelphia Inquirer declarou que era um “clássico de Natal” e Rick DuBrow, da United Press International previu corretamente que “ontem à noite, os personagens de Peanuts estabeleceram um padrão de qualidade futura para uma importante rede de televisão”. Pelo país inteiro, comentaristas elogiaram o que tinha sido “um especial realmente especial”, aclamando as vozes das crianças como uma inovação, e elogiando Vince Guaraldi por ter dado ao Peanuts o que nenhuma outra história em quadrinhos jamais tivera na televisão: uma trilha suficientemente sofisticada para traduzir em sons a qualidade enternecedora, alegre, rica da tão amada tira; segundo um crítico, as melodias quase pareciam “condoer-se junto com o espectador”. O New York World-Telegram proclamou que o recitar de Linus fora “pura e simplesmente o ponto mais alto da dramaturgia da estação”, e milhares de cartas chegavam à CBS, agradecendo Charles Schulz por “manter Cristo no Natal”.

Quatro meses mais tarde, A Charlie Brown Christmas ganhou o prêmio mais cobiçado da televisão, o George Foster Peabody Award, mas teve que enfrentar a concorrência de Captain Kangaroo da CBS, pelo Emmy Award for Outstanding Children’s Program (Prêmio Emmy para Melhor Programa Infantil). A entrega dos prêmios em maio de 1966, foi transmitida simultaneamente de Nova York e Hollywood e quando, em Nova York, A Charlie Brown Christmas foi declarado vencedor em sua categoria, houve um momento de surpresa e hesitação na mesa em que estavam Mendelson, Melendez e Schulz, antes que Lee e Bill, em seus smokings pretos e reluzentes, se levantassem de suas cadeiras. Sparky continuou sentado e Lee parou ao seu lado, pedindo que os acompanhasse ao palco. Com um sorriso imóvel, Sparky apenas acenou a ele.

No palco, Lee aceitou o prêmio das mãos de Danny Kaye, proferindo palavras solenes, “É um grande prazer apresentar a você o homem que trouxe tanta felicidade a tantas pessoas – o Sr. Charles Schulz!”

Sparky apareceu no momento seguinte, resplandecente em seu smoking de lapelas largas, sorrindo nervosamente. Enquanto isso, Lee passou o Emmy a Bill, que o deu a Sparky, que levantou os olhos envergonhado e, aceitando-o em nome do seu personagem, e não no dele mesmo, selou para sempre o mito Charlie Brown–Charlie Schulz, ao

dizer, “O Charlie Brown não está muito acostumado a ganhar nada, então nós agradecemos a vocês.”

Seu pai e Annabelle, em viagem de férias pela Costa Oeste, compareceram à cerimônia em Hollywood.

Desde 1958, depois que Sparky deixara Minnesota definitivamente, ele e seu pai se mantiveram em contato apenas raramente, e meses se passavam sem que nenhum dos dois telefonasse ou escrevesse. Mais tarde, Sparky viria a se arrepender de não ter dito ao pai coisas importantes, como o fato de ter se sentido muito orgulhoso quando o pai serviu como anfitrião na Gloria Dei Lutheran Church, que Carl e Annabelle frequentavam. Mas, no fim, teve a satisfação de saber que seu pai o vira atingir o pináculo do entretenimento nos Estados Unidos.

Após a cerimônia dos Emmy, Carl e Annabelle se hospedaram em Coffee Lane para saborear o triunfo. Monte Schulz lembra-se da ocasião como “um fim de semana cheio de nuvens e céu fechado”.

Carl, aos sessenta e nove, era parrudo, tinha papadas no rosto e as mãos grossas. Tinha pendurado seu avental e aposentado as tesouras dois anos antes. Fora uma verdadeira instituição nas vizinhanças da esquina da Selby com a Snelling, onde ficara por quase cinco décadas, alcançando um alto cargo nas associações estaduais e nacionais de barbeiros e salões de beleza – Master Barbers and Beauticians – e chegando até a exercer a presidência. Mesmo aposentado, mantinha sua licença, e continuou a cortar o cabelo de alguns poucos clientes regulares, com hora marcada. Mas uma era estava terminando. “Os Beatles acabaram com a idade de ouro dos barbeiros”, comentou um dos seus colegas. “Agora, os rapazes querem o cabelo estilizado, não cortado.”

Atacado pela angina, Carl engoliu tabletes de nitroglicerina por todo o caminho de Minnesota à Califórnia. Joyce lembra-se que Sparky ficou aborrecido com Annabelle por ter forçado seu pai a fazer a viagem de carro. Por que, meu deus, não tinham vindo de avião? Annabelle deu duas desculpas: a primeira era que ela tinha um jogo de malas branco e novinho e não queria sujá-lo, e a segunda era que ela tinha, por alguma razão, concluído que no voo de Minnesota para a Califórnia não lhe seria permitido levantar e ir ao banheiro nem uma única vez. “No caso dela”, observou Joyce, “era uma questão de total ingenuidade”.

Naquele sábado à tarde, dia 28 de maio, Carl deu um passeio pela propriedade com seus adorados netos. Antes do amanhecer de domingo, Sparky acordou com os gritos de Annabelle, correu ao quarto de hóspedes ao lado do salão de festas do porão onde Craig, agora com treze anos, instalara alguns amigos para passar a noite, e encontrou seu pai caído no chão. Lutando para encontrar suas pílulas, Carl morrera de um ataque do coração antes que alguém pudesse ajudá-lo. Joyce, não percebendo que ele já se fora, pediu a Sparky que tentasse respiração boca a boca. Já não era suficiente que seu pai tivesse morrido; ele ainda teria que pressionar seus lábios contra os dele, tentar assoprar vida dentro do corpo morto. “Ele acabou fazendo isso”, lembra-se Joyce, “mas ficou muito aborrecido”. Finalmente, Sparky levou o pai às pressas para o Palm Drive Hospital em Sebastopol, onde o declararam morto ao chegar.

Sparky fez os arranjos necessários na Capela Funerária Analy em Sebastopol, antes de levar de volta o corpo para ser enterrado em Saint Paul, onde o velório e a missa foram realizados na Casa Funerária Carlson na Payne Avenue. Duzentos e cinquenta e cinco pessoas compareceram para prestar seus respeitos, incluindo os amigos de Sparky do antigo bairro, da Igreja de Deus e da Art Instruction.

No velório, Lloyd Neumann, que trabalhara com Sparky desde 1937, foi presumivelmente tido como aquele que mais conhecia a família. “Eles vinham até mim e diziam, ‘Onde está o Sparky?’, ‘Onde está o Charles Schulz?’, ‘Onde está o Charles?’, ‘Onde está o Charlie?’, ‘Bem’, eu dizia, ‘ele vai chegar’. Fiquei ali até as onze e meia da noite – muita gente apareceu no velório do Carl; ele era uma pessoa muito querida – e o Sparky não apareceu. Então, eu disse a muitos deles, ‘Bem, se ele não vier até aqui hoje à noite, provavelmente virá amanhã para o enterro’.”

“O funeral aconteceu e ele não apareceu. Era filho único. Sua mãe já morrera. Agora, o pai se fora. Ele não tinha mais ninguém. Então, quando fui à casa dele, não pude me conter e disse, “Olha, Sparky, eu fui ao velório e ao enterro e todo mundo estava perguntando por você. Como é que você não apareceu no funeral do seu pai?”

Sparky usou como desculpa para não aparecer no velório e enterro do pai o fato de ter medo de avião. Pelo menos, foi como explicou. Mas havia mais coisas, e ele mesmo não sabia identificar a ansiedade que o atormentava em momentos de verdadeira angústia, ou a fonte da dor física com a qual convivia praticamente todos os dias. Falando a um entrevistador, duas décadas mais tarde, sobre a sensação geral e crônica de pavor que o afligira a vida inteira, declarou: “É tão complicado. Acho que eu sempre me senti assim – apreensivo, ansioso, esse tipo de coisa. Por vezes, eu comparo com o que se sente quando se acorda na manhã de um funeral.”

Ele tinha também sentimentos negativos em relação à madrasta. Para seu grande e eterno desapontamento, Annabelle enterrou seu pai no Cemitério Forest Lawn de Saint Paul, sob uma lápide que continha o nome completo de Carl e as datas, deixando um espaço para o nome dela. Sparky teria desejado outra coisa para o túmulo do pai – um desejo, sem lógica nem praticidade, de que seus pais fossem reunidos novamente na morte, Carl ao lado de Dena, no Cemitério Roselawn. Sucede que os lugares ao lado da sepultura de sua mãe já tinham sido preenchidos há muito, e Carl teria que ter sido cremado para poder ser colocado ao lado dela. De qualquer maneira, Sparky não foi até Saint Paul para tomar as devidas providências, não chegando nem mesmo a telefonar para Annabelle para deixar claro o seu desejo, e muito menos para perguntar quais eram os dela.

Carl reagia às súbitas reviravoltas da sua vida, cortando cabelo. Sparky fazia a mesma coisa com sua pena e tinta. “Eu me sentiria horrível se não soubesse desenhar tiras cômicas. Me sentiria completamente vazio se não pudesse fazer este tipo de coisa.” Sua resposta à morte do pai foi retomar a rotina diária. A criação metódica de seis tiras diárias e uma página dominical o orientava, canalizava sua ansiedade. A palavra que Sue Broadwell, sua secretária, usou para sintetizar a vida dele no ano que se seguiu à morte do pai – o ano em que os Peanuts foram moda no mundo inteiro – foi “estável”.

CAPÍTULO 20 . O ALVORECER DA ERA SNOOPY

Sou o primeiro cachorro a lançar um ser humano!

– SNOOPY.

Nas manhãs, era acordado pelos galos cacarejando no galinheiro dos Medrano.

Acordando ao nascer do sol, ele se levantava, se barbeava e depois chamava calmamente na porta do quarto das crianças, sussurrando da mesma forma e com as mesmas palavras com que sua mãe o acordava, Sparky, está na hora de levantar! Joyce não gostava de se levantar cedo, mas pulava da cama e ia cuidar do café da manhã, preparando panquecas com uma receita que aprendera com um cozinheiro no Novo México. Sparky se orgulhava da habilidade dela na cozinha: em 1966, quando o Newspaper Comics Council publicara o Cartoonist Cooking [Livro de Receitas dos Cartunistas], ele remetera para a editora a receita especial de Joyce (acrescentar xarope de bordo à massa para dar mais sabor às panquecas), comentando, “Nossa família nunca foi muito boa em receitas sofisticadas e eu, pessoalmente, não sei cozinhar nada, mas tenho muita sorte em ter casado com uma mulher que sabe preparar as coisas mais simples, como torta de maçã, rosbife, etc., da maneira como devem ser preparadas”.

Às oito e vinte da manhã, ele se sentava atrás do volante da perua Country Squire da família e levava as crianças para a Escola Elemental Pine Crest em Sebastopol, fazendo uma parada no final da Coffee Lane para pegar os filhos dos Medrano. Sentia imenso prazer nessa sua função de chofer do bairro, aproveitando os minutos que passava para percorrer a Occidental Road para contar aos seus passageiros uma vida inteira de folclore sobre carros e pilotagem, assuntos que adorava. A Country Squire, toda de aço com detalhes em madeira, servia como uma espécie de sala de visitas motorizada; para Sparky, era o lugar em que sentia mais intimamente ligado aos filhos. “Aquilo era a alegria da minha vida”, comentou posteriormente. “Descobri que o meu lugar era ao lado das crianças”. Isso também o mantinha num porto seguro, afastado das responsabilidades. “Eu adorava levar as crianças para a escola de manhã – acho que é porque eu sabia que eu não ia ter que ficar lá. É como levar alguém para o aeroporto sabendo que você não vai ter que tomar o avião”.

Com as crianças devidamente entregues, ele se instalava no seu lugar habitual no Roberts Café em Sebastopol, para tomar café enquanto lia o San Francisco Chronicle , comparando suas tiras com o trabalho de outros cartunistas. “Gosto de olhar para elas da mesma maneira que acho que o leitor vai olhar quando ele ou ela pegarem o jornal de manhã”. Em 1967, os Peanuts estavam em 745 jornais diariamente e em 393 páginas dominicais por todos os Estados Unidos. Schulz era lido por metade da população americana e muitos outros no Canadá, além de uma centena de jornais nos outros continentes. Nas grandes cidades, os editores dos jornais tinham colocado os Peanuts no cabeçalho das suas páginas de quadrinhos; com exceção de um pequeno número de jornais, a tira de Schulz superara Dick Tracy como a principal atração da seção. Schulz via a página de quadrinhos “quase como uma Stanley Cup ou um torneio de tênis em Wimbledon”, cada manhã era um jogo de campeonato. “Eu não acho que você tenha que ser o número um”, diria ele, “mas vai ter que trabalhar muito duro para ficar lá no alto”.

Então, por volta das nove e meia, voltava a Coffee Lane e ao estúdio. “Eu nunca achei que ele tinha um trabalho”, recorda Amy, “porque aparentemente ele nunca tinha que estar em lugar nenhum”. Joyce respeitava a necessidade de Sparky de se refugiar atrás da sua prancheta todos os dias de semana pela manhã, cuidando alegremente das afazeres da casa, dos jardins e da pouca vida social que levavam: as visitas dos amigos e vizinhos nos finais de semana, um companheiro de trabalho ocasional que aparecia para pernoitar ou, o que era ainda mais raro, almoços para celebridades que apareciam, como Jack Lemmon – para quem Joyce organizou uma refeição especial – servindo um excelente filé mignon – que acabou desastrosamente quando sua ajudante, uma garota francesa trabalhando temporariamente para os Schulz, muito nervosa na presença de pessoas que considerava ilustres, derrubou toda a bandeja de carnes em cima da mesa.

Mas a cada dia ela se sentia mais distanciada de Sparky, pois quanto mais desenvolvia novos planos e supervisionava sua execução, menos prazer lhe dava transformar Coffee Lane sozinha. “O campo de golfe, o quiosque, o campo de beisebol, tudo isso ela construiu para tentar arrancá-lo de dentro da concha daquela tira”, observou Meredith. “Ela fez tudo o que pôde para interessá-lo em algo que não fosse uma única coisa”.



Em 1965, a Christian Science Monitor informou que ela chegara a tentar convencer Sparky a acompanhá-la em viagens pelo Condado de Sonora para desenhar celeiros, barcos de pesca e ancoradouros. Mas, lembra Meredith, para Joyce a coisa como sempre não deu em nada, “O projeto que ela imaginava que seria para os dois, acabava sendo exclusivamente dela. Ele não curtia nada com ela, (mas) normalmente gostava do produto acabado”.

Em nenhum aspecto isso era mais verdade do que na própria paternidade. Por mais devotados que ambos fossem aos filhos, e por mais semelhantes que fossem seus valores, Sparky e Joyce tinham estilos diferentes e, com o tempo, se tornaram ainda mais afastados. (“Ele era muito delicado, dizendo aos filhos, ‘Me conta sobre isso’”, conta um amigo da família, “mas ela diria ‘você faça isso e você faça aquilo’. Ela lhes dizia o que fazer; o Sparky era mais amigo deles”). “Ele gostava de verdade das crianças”, conta Joyce. “Curtia eles quando eram pequenos, mas quando cresceram um pouco, ou quando tinham problemas, ele não queria se envolver”.

“Para mim, criar as crianças era um desespero completo. Quanto mais cresciam, mais a coisa me estorvava”, admitiu ele, em 1967. Afinado com uma época de mudanças, ele concedia que os pais deveriam “conversar com os filhos mais do que nós fazemos”. Mas quando seus filhos mais velhos chegaram à adolescência, nem Sparky nem Joyce se abriram para as conversas necessárias à idade. Meredith, aos doze anos, encontrara um tampão íntimo no banheiro da mãe, mas quando perguntou para que servia, Joyce respondeu simplesmente que quando Meredith tivesse idade suficiente para saber, ela lhe diria. “Nenhum deles contava nada”, lembra Meredith. “Tudo o que diziam era, ‘Você está abrindo o caminho para seus irmãos e irmãs menores, então tem que dar o bom exemplo’”. Mas nem sempre Meredith compreendia o que aquilo significava e, quando começou a se interessar por meninos na escola, “não sabia de nada e tinha que se basear em rumores que corriam sobre o assunto”. Lembra-se de ter procurado na biblioteca dos pais para ver se encontrava “livros sobre sexo” e “a coisa mais próxima que encontrei foram livros sobre a África com fotografias de gente pelada”. Recordava-se de ter interrogado os pais sobre os fatos da vida e era sempre repelida: “Você ainda é muito criança, tudo ao seu tempo”.

Joyce era muito restritiva sobre roupas; vestia Meredith com tradicionais terninhos de lã grossa, quando ela queria usar minissaia. “Eu saía vestida como uma mulher de trinta e cinco anos”. Mas Meredith, uma menina levada aos doze anos, tinha descoberto um novo mundo de garotos e festas com suas amigas da Escola Elementar Anal; as mesmas sete garotas que tinham vindo antes à Coffee Lane para passar o fim de semana e comido noventa e seis panquecas de Joyce no café de uma manhã de sábado, agora queriam usar as roupas da moda na escola. As minissaia eram o último grito da moda em 1966: a apropriadamente chamada Twiggy [“twig”, em inglês, significa “galhinho”] havia popularizado o novo modelo de peito reto, aparência frágil e corpo muito fininho e, enquanto as outras meninas tinham permissão para erguer as barras das saias até o meio das coxas, Joyce não deixava que Meredith usasse nada com mais de um centímetro acima dos joelhos.

Sparky tomava o partido de Meredith, pelo menos em público: “Não vejo nada de errado com as minissaia”, declarou a um repórter, em 1967. “Se uma garota tem pernas que façam com que a minissaia caia bem, eu acho que fica bem bonito. Sou totalmente a favor de mudanças experimentais em matéria de moda, desde que façam a pessoa ter uma boa aparência e se sentir bem”. Mas, no seio da família, não ficava do lado de Meredith, nem desafiava a mãe dela; em tais assuntos, ele e Joyce formavam uma frente unida, e era necessário que Dorothy interviesse e ajudasse a neta a fazer suas próprias saias floridas.

Meredith também queria deixar seu cabelo crescer, mas, segundo suas palavras, Joyce “nunca me ajudou a ser uma garota” – não queria que Meredith crescesse depressa demais, como ocorrera com ela.

Joyce, encarregada de preparar as refeições das crianças, vesti-las, agendar suas atividades, também definia as regras da casa e castigava quando necessário. “Por necessidade, ela governava aquela família com mão de ferro, porque o Sparky era muito tranquilo, não levantava a voz para ninguém. Já a Joyce não ligava de mostrar aos filhos com quantos paus se faz uma canoa”, conta um visitante. “Meu pai não disciplinava nem tomava decisões”, lembra Amy. “Era a mamãe quem cuidava de todas as coisas complicadas e das nossas crises emocionais. O papai só curtia a parte divertida”.

“Nesta casa não é o galo quem manda”, contou Sparky, à Family Circle, com um sorriso contorcido e, só anos mais tarde, abriria o jogo: “Não sou um disciplinador. Na verdade, acho que nunca disciplinei meus filhos. Provavelmente deveria, mas não fiz”.

A passividade era uma característica que ia contra todos os instintos de Joyce. Ela agarrava o momento, tomava uma decisão e agia segundo ela. Schulz deixava o mesmo momento passar com indecisão escapista, não discutia, não fazia nem ao menos um comentário irrelevante, e chegava a resumir o problema alegando que Joyce era “como um cirurgião, enquanto eu era mais como um médico homeopático”. Ela cortava com faca; tinha coragem. Ele fazia diagnósticos, receitava, dava pirulitos.

A abdicação dele obrigava Joyce a impor um regime de absolutismo autoritário. “Ela queria ser esposa e mãe, mas acabou sendo pai, também”, observou um amigo íntimo da família nesse período. “O Sparky não ficava ao lado dela. Não impunha respeito. Houve momentos difíceis com a Meredith. Ela os forçava a agir, mas o Sparky nunca estava realmente presente. Não sabia tratar com coisas que não fossem positivas. Detestava confrontações”.

Passividade e raiva são demônios que se autoalimentam. Deixar para Joyce sozinha a parte difícil da paternidade, apenas fez com que o abismo entre eles, como casal, se ampliasse. “Havia sempre uma contenda entre ele e Joyce”, lembra Chuck Bartley, um amigo da família. “Ela queria que ele disciplinasse os filhos e ele não sabia como fazer. As discussões entre eles, e foram muitas, eram sempre sobre disciplina”.

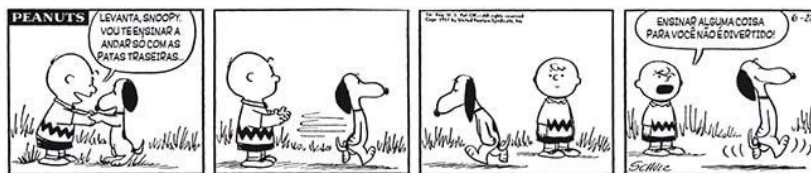
Bartley se recordaria de ouvir Joyce berrando no ouvido de Sparky, “Não dá para você fazer alguma coisa?!” “A Joyce dava ordens ao Sparky na frente dos outros”, lembra-se outro amigo do casal. Era o que ela vira sua mãe fazer, dando ordens a Henry à toda hora, “como se fosse a chefe dele”. Mas Sparky “ficava confuso com tudo aquilo”, comentou outro visitante. “Pode ser irritante viver comigo”, admitiu a própria Joyce ao seu marido, “mas nunca é chato”. No início do casamento, Schulz fora Charlie Brown e Joyce, Lucy, mas, com o passar do tempo, ele se tornou cada vez mais um Schroeder, imerso em sua arte, distante e contido.

Schroeder – o nome alemão era proposital – fica sujeito às coações que sofre um herói idolatrado, mas sua disciplina interna é uma afronta contra Lucy, que vive para dominar os outros. Pessoa exteriorizada, Lucy não consegue ter o controle que Schroeder tem sobre sua arte; ela pode ser no máximo sua assistente, tocando eternamente o segundo violino da orquestra do dia-a-dia dele.



Se Schroeder é Schulz na prancheta, a música que emana do piano de brinquedo é uma tira cômica cifrada, sua escala miniaturizada representando a maneira como os quadrinhos eram considerados pela cultura na qual Schulz cresceu.

Mais tarde, Sparky viria a recordar que, quando era garoto, “Simplesmente não me ocorreu que desenhar tivesse algum valor”. Comparada com a Sinfonia Pastoral, tiras cômicas eram coisas de criança, brinquedos. No entanto, como Schulz nunca deixou de enfatizar com prazer, Schroeder transcende as limitações mecânicas do seu instrumento. Exatamente como Peanuts expande seus quadros em branco e preto para tratar de temas nunca antes apresentados nos quadrinhos, Schroeder “dá um jeito” de arrancar qualquer coisa, de sonatas a suítes de jazz, de seu teclado de madeira pintada.



Ele começava a trabalhar passando os olhos pela correspondência do dia – em junho de 1967, chegavam cerca de quinhentas cartas por semana vindas de todas as partes do mundo. Por anos, fez questão de responder pessoalmente cada uma delas. Sentia que tinha “obrigação de ser gentil com as pessoas”. Mas, depois que Charlie Brown e Snoopy apareceram na capa da revista Life , em março de 1967, ele não teve mais como se manter atualizado com os inúmeros pedidos, polidos, mas específicos, de favores especiais: um desenho “para o pastor da nossa igreja, que está se aposentando e cita suas tiras”; “para meu avô, que está se aposentando”; “para um menino aleijado”.

“E eles tinham razão”, admitia ele. “Mas acham que a carta deles é a única que eu tenho em cima da escrivaninha. Os cinco minutos teriam que ser multiplicados por centenas - milhares. Eles se esquecem de que eu não tenho apenas que desenhar. Às vezes, tenho que pensar, também”.

Sua rotina consistia em sentar-se na prancheta e seguir seus pensamentos enquanto rabiscava com um lápis numa folha de papel. “Só é possível seguir uma programação diária para sobreviver, caso você seja capaz de captar cada pensamento e experiência que tiver. Isso, se você quiser fazer as coisas com algum significado. Claro que você pode bolar uma piada por dia, mas eu não estou interessado em apenas contar piadas. Quero fazer uma tira que diga alguma coisa e comente as coisas importantes da vida”. “Desenhemos principalmente memórias”, explicou ele, certa vez. Portanto, ele, “simplesmente sentava lá e pensava no passado, como se dragasse más lembranças e coisas do tipo”.

Caso falhasse em criar uma ideia que pudesse preencher a tira do dia, ele partia para um segundo procedimento: “Começava a discutir comigo mesmo”, explicava ele – em que imaginava que Lucy entrasse e dissesse, “Charlie Brown, seu Zé-Mané”, ao que Charlie Brown responderia, “O que?”, e ela diria, “Sai da frente dessa televisão...” Em alguns dias, caso essa troca de palavras dos dois se desenvolvesse, era capaz de criar uma tira, uma página inteira de domingo, ou mesmo uma série de tiras; mas, na manhã seguinte, era possível que o tema da noite anterior se provasse incapaz de levar a alguma coisa, e então ele trocava os personagens, dessa vez imaginando Snoopy na sua casinha olhando para o céu, o que tinha sempre o efeito de liberar o próprio cartunista para inclinar a própria cabeça para trás e pensar, rabiscando livremente.

Schulz era muito ambivalente em sua relação com o leitor. Por um lado, “Eu desenho a tira para mim mesmo. Não faço isso para trazer alegria para o mundo; isso seria loucura”. Por outro lado, “Eu me daria por satisfeito se eles escrevessem na minha lápide ‘Ele fez as pessoas felizes’”. De uma maneira ou de outra, ele sabia que se chegasse muito perto do seu público, seria destruído – nessa época, os leitores já se identificavam tão intimamente com seus personagens, que respondiam com uma crença quase mítica de que “o Charlie Schulz fez esta tira só para mim”. As qualidades que, para milhares e milhares de leitores, levaram os romances e contos de J. D. Sallinger a superar os limites puramente literários e entrar num reino inevitavelmente pessoal estavam, naqueles anos, presentes de alguma forma, também nos Peanuts. Como Sallinger, ele queria que seus leitores se identificassem não com ele, mas com o temperamento de seus personagens.

Com alguma frequência, o correio despejava um volume maior de cartas quando uma tira em particular tocava num ponto nervoso central ou comunicava um prazer mais amplo, ou ainda em ocasiões especiais que se repetiam todo ano, como quando, no Dia dos Namorados, a ausência de cartões na caixa postal de Charlie Brown, fazia com que a do seu autor se enchesse de manifestações de carinho. Schulz recebia muito poucas reclamações sérias – não mais do que uma dúzia durante os primeiros quinze anos dos Peanuts. Uma delas, em 1965, viera de uma mulher que insistia que a Grande Abóbora era sacrílega. Schulz respondeu dizendo que “basicamente concordava com ela, que o verdadeiro sacrílego era o Papai Noel e que (ele) tentava mostrar esse fato nas tiras, com a Grande Abóbora”.

Depois de ditar as respostas para Sue Broadwell, sua secretária ruiva, por meia hora, Schulz voltava à sua prancheta, o mesmo modelo envernizado que comprara em 1946 por 24 dólares. Tinha sido seu primeiro passo para parar de usar a mesa de jogo e era ali que ele queria permanecer. Olhando em redor do amplo e luxuoso estúdio de trabalho que Joyce construía para ele no cume dos pinheiros, com vista para seu campo de golfe de quatro buracos, ele comentaria, “Eu simplesmente evolui de uma mesa de jogo para um lugar muito mais confortável.”

A própria repetição lhe trazia conforto. O processo de entrar ali todos os dias, se autoexilando no estúdio, recuperando o contato com a energia e força de sua imaginação, fazia com que se sentisse real e vivo. A rotina, que começava ao tirar os óculos no momento em que se sentava, o ancorava na mesmice repetitiva de seu processo criativo, onde uma nova tira estava sempre a caminho. Não tinha o menor interesse em ser o mero curador da sua criação, ou o guardião do seu negócio; era o seu construtor. Tinha de fazê-lo novamente, todos os dias.

Debruçado sobre a prancheta, era um homem diferente do que as pessoas conheciam fora do estúdio. Em sua própria transformação de cidadão comum em extraordinário cartunista, ele seguia a mesma rotina de Clark Kent e Super-Homem, tirando os óculos. Aqui não havia coçar a cabeça, apalpar o queixo, morder os lábios. “É uma das poucas situações na minha vida em que eu me sinto perfeitamente seguro. Quando me sento na prancheta, sinto que estou no comando”. Um entrevistador notou que quando Schulz se envolvia com outros, era “gentil e casual”. Mas, quando se sentava para trabalhar, “ele mudava. Tornava-se integrado, intenso, concentrado. Sua mão direita nunca fazia um movimento inútil.”

Tinha absoluta fé em sua arte, no centro da qual estava a crença de que “o cartunista profissional tem que ter a habilidade de pegar uma folha de papel em branco e, em cinco ou dez minutos, tirar do nada uma ideia. Se você não é capaz de fazer isso deliberadamente, então você nunca vai ser um bom cartunista. Você simplesmente tem que ser capaz de fazer isso, com o maior sangue frio”.

Era um trabalho de ourives: ombros para frente, cotovelos apertados contra o corpo, cabeça descaída, os olhos seguindo agudamente o progresso da caneta ou pincel. Quando tinha uma boa ideia, ou quando um rascunho que estivera abandonado vários meses num canto da prancheta subitamente tomava forma, ele mal conseguia traçar as linhas definitivas em velocidade suficiente. “Tenho um sentimento muito leve e sinto que minha mão desenha muito rápida e levemente, e minha mente também trabalha rápida e levemente, e as palavras simplesmente brotam...” Tinha sempre receio de que a inspiração se evaporasse antes que ele fosse capaz de apreender a ideia no papel, mas quando conseguia colocar alguma coisa nova e original nos quadrinhos sua emoção – especialmente ao ver que as palavras tinham ficado exatamente como ele queria – lhe dava uma injeção de satisfação tão poderosa que sua mão chegava a literalmente tremer de excitação.

Normalmente almoçava no estúdio – quase sempre um sanduíche de presunto e um copo de leite preparados por Sue Broadwell, às vezes um prato de pudim de tapioca feito pela mãe de Joyce – e depois voltava para a prancheta. Alguns humoristas dessa época poderiam ter usado uma sogra como Dorothy Halverson como inspiração para criar piadas e tiradas. Schulz dependia de Dorothy talvez mais do que gostaria de admitir. Ele a mandara para Saint Paul junto com o corpo do pai e, no começo de 1966, na noite em que o incêndio no porão da Coffee Lane destruiu o estúdio, ele ficara ali – “desamparado”, como diria Joyce, posteriormente – enquanto Dorothy “correu para dentro

da garagem e salvou o carro”.

Com setenta anos de idade em 1967, a ex-senhora Henry Halverson continuou a morar no apartamento sobre a garagem em Coffee Lane, ganhando um lugar na tira e preenchendo o vazio deixado pela tia Marion, a quem Sparky tanto amava, e cuja “pele e ossos no final” tinham sucumbido ao câncer de cólon no velho estúdio fotográfico no dia 30 de julho de 1963. Marion foi enterrada num cemitério militar no Condado de San Mateo, ao sul de São Francisco. Sparky, à beira das lágrimas, sentado na capela, apoiou a cabeça no ombro de Joyce. Sua prima Patty, filha de Marion, nunca mais se esqueceu do gesto – e da maneira como Joyce acarinhou o rosto dele com a mão.

O viúvo de Marion, Buster, continuou no estúdio, trabalhando como zelador na Escola Elementar de Sebastopol. Mas foi a mãe de Joyce quem permaneceu por mais tempo e deixou uma marca mais profunda na família. Todas as manhãs, tomava banho, arranjava os cabelos e se vestia apuradamente, com a disciplina de alguém que tinha sobrevivido a todas as coisas, incluindo os danos que causara a si mesma. “A Dorothy era tão parecida com a Joyce”, refletiu Broadwell. “Tinha muita firmeza no que pensava, no que dizia e no que fazia. Não havia meio-termo, e a Joyce também era assim. As duas brigavam constantemente”. Perguntado, no meio da década de 1960, se a avó da tira que odiava cobertores deveria simbolizar conformidade, Schulz respondeu, com muito mais firmeza do que de costume, “A avó representa todas as avós que têm vergonha do fato de seus netos carregarem cobertores e acham que suas filhas deveriam ser capazes de cuidar melhor dos filhos, mas que, na mesma idade das filhas, não tinham conseguido fazer nada melhor”.

Com princípios rígidos, fria e agressivamente estabelecidos, e um estoicismo natural como armas, Dorothy, sem nunca demonstrar raiva abertamente, repreendia Joyce, calma e insistentemente, sobre a maneira como ela educava seus filhos, dava ordens ao jardineiro, vigiava a empregada e amedrontava a secretária de Sparky. A única vez em que Broadwell viu seu patrão erguer a voz deu-se quando, após Dorothy repreendê-la por alguns minutos em razão de uma bobagem qualquer, Sparky, num impulso, deu a volta pela parte de fora da cozinha de hóspedes e berrou, “Dorothy! Será que dá para você deixá-la em paz?”

Em relação à Sparky, ela usava a técnica de nunca deixar claro que se considerava muito melhor do que ele; meramente o diminuía, e ao seu trabalho e crenças, ficando de boca fechada. Nas manhãs de domingo, ela comparecia às aulas de catecismo que ele dava na Igreja Metodista de Sebastopol. No caminho de volta, Sparky pararia para comprar sanduíches e o jornal de domingo contendo suas tiras coloridas – Peanuts, a tira indispensável dos Estados Unidos, a âncora de praticamente todas as páginas cômicas dos jornais, sempre no cabeçalho, inconfundível. Mas Dorothy poria de lado a seção de quadrinhos sem lançar um único olhar, jogando-a no banco de trás e centrando toda sua atenção nos assuntos sérios das páginas centrais.

Schulz vingou-se incluindo-a na tira como a nunca vista, mas sempre “xereta” e espertamente manipuladora avó de Linus, cujas intrigas incessantes contra o cobertor de proteção o deixavam suspirando, “Aquela velha astuta me deixou sem saída”.

Por volta das quatro da tarde, as crianças começavam a chegar em casa de volta da escola, correndo para vê-lo, frequentemente para convidá-lo a participar de suas brincadeiras, coisa que ele gostava e encorajava. Sempre quis que seu estúdio fosse um lugar onde seus filhos pudessem entrar quando bem entendessem. Ainda que a tarde fosse o período mais silencioso do dia, nada fazendo mais barulho do que o vento soprando nas copas das árvores ou o ruído dos jatos F-101 que treinavam na Base Hamilton da Força Aérea, situada a quinze quilômetros de distância, ele jamais diria, “Agora eu estou desenhando, não me incomodem”.

“Não quero que as crianças pensem que o estúdio é um lugar desagradável. Espero que um ou dois deles se interesse, algum dia. Por enquanto, não há o menor sinal. Mas desenho é uma coisa que se desenvolve lentamente”.

Na época em que Schulz teve esse que é o mais velho dos sonhos dos pais – em fevereiro de 1962 – Meredith tinha onze anos, Monte, dez, Craig, oito e todos tinham mostrado sinais de que poderiam vir a satisfazê-lo, e nenhum mais do que Meredith. Desde a mais remota infância ela ficava parada, fascinada ao lado da prancheta do pai e, movida por emulação, desenhava cavalos a lápis para ele – equinos bem traçados com arreios medievais. Quando tinha oito anos, no primeiro ano da família em Coffee Lane, ela começara a tentar copiar os personagens dos Peanuts, chegando a aparecer um belo dia com uma pilha de desenhos de Lucy, Linus e Charlie Brown para dar de presente ao pai, querendo conscientemente deixá-lo “saber que eu era a pessoa que levaria sua obra adiante”.

“Estão muito bons”, lembra-se ela que ele teria dito, e nunca esqueceria do entusiasmo que sentiu, mas que se tornou imediatamente num choque, quando ele a comunicou que gostaria que um dos seus filhos homens continuasse sua tira. Nunca chegou a dizer qual filho, mas o fato deixou Meredith magoada e furiosa. Tanto Monte quanto Craig tinham tentado desenhar quadrinhos, sem nunca levar a sério. Os quadros de Monte eram povoados por personagens dos Peanuts, estilizados de modo a parecer mesmo amendoins em suas cascas. “Mostramos para o papai, que basicamente nos disse que não éramos bons, o que não chegou a ser uma grande decepção porque já sabíamos que não éramos.”

Quando Jill nasceu, Larry Rutman mandou um telegrama do escritório da United Feature em Nova York: SE ELA FOR CANHOTA E SOUBER DESENHAR, NÓS QUEREMOS PRIORIDADE NA COMPRA DOS DIREITOS DE LICENCIAMENTO. Mas Jill, uma loira magra de rosto delicado, não mostrou o menor interesse em quadrinhos: aos nove anos, era aventureira, de fácil convívio, nunca reclamava e passava longas tardes sozinha em Coffee Lane montando, sem sela e descalça, seu cavalo pela vizinhança. Mais tarde, já tendo seus próprios filhos, ela se perguntava como pôde ter sido deixada sozinha, sem a supervisão de um adulto. Perguntada, Joyce dava de ombros, “Eu te criei para ser responsável. E você sabia montar a cavalo”. Mas Jill ainda se pergunta, “Onde andaria a mamãe?”

Quando ocorreu o acidente no Dia de Ação de Graças de 1968, tendo o cavalo de Jill pisado no seu rosto quebrando-lhe o nariz, Sparky e seu velho amigo, o oftalmologista Ward Wick, levaram Jill correndo para o hospital, mas Joyce não os acompanhou para confortar sua filhinha. “A Jill já está muito melhor”, escreveu Sparky, para sua

madrasta em 5 de dezembro de 1968. “Nós a levamos ao médico ontem e ele tirou os pontos e a tala do nariz dela e, pelo jeito, não vai dar para perceber que ela fraturou o nariz. Mas resolvemos que seria melhor ela não ir à escola a semana toda e ficar em casa para não correr o risco de alguém esbarrar nela... Acho que tudo o que aconteceu fez a Jill pensar um pouco mais, porque ela me disse outra noite: ‘Eu me pergunto o que é a vida. Acho que a gente passa por umas poucas tragédias, ganha uns poucos prêmios e então tudo se acaba’. E eu fiquei sem saber o que dizer para ela.”

Craig Schulz – que, aos catorze anos, era um adolescente cabeludo com um sorriso torto – tinha vontade de levar a própria vida. Conhecido como o filho mais calado, aprendeu sozinho a fazer bicicross. Nas tardes, em Coffee Lane, ele tanto se interessava pelas atividades preferidas do pai e do irmão, como beisebol, leitura e literatura, quanto saltar do telhado montado em sua bicicleta. Vivía por si mesmo, ou levemente chegado à Meredith, a outra pessoa independente da família. Mais tarde, se lembraria de ter tomado consciência de que, a partir de 1967, na casa dos Schulz, pais e filhos viviam vidas cada vez mais separadas; “Eles nunca sabiam onde a gente estava.”

Sparky deplorava a repetida sugestão de que largasse a prancheta de desenho para poder passar mais tempo com a família ou jogando golfe, enquanto algum assistente desenhava para ele. Para alguns cartunistas, a ideia de escalar algum colega, ou equipe de desenhistas para fazer o trabalho mecânico era o anelo de toda a carreira. Repetidas vezes lhe perguntavam, “Por que você não tem um assistente?”, e ele, de modo simples e nem sempre amável, responderia, “Você acha que o Arnold Palmer deixaria alguém dar uma tacada com o ‘nine-irons’ dele?” [Taco predileto do famoso golfista norte-americano.]

Schulz nunca conversava com Joyce sobre a tira. “Eu não a discuto com ninguém”, insistia ele. “Trabalho absolutamente sozinho”. O máximo que concedia era, “Espero que ela goste. Sempre espero que as pessoas gostem da tira”.

Nessa época, uma ou duas vezes por semana, Connie Boucher vinha de São Francisco com sua perua lotada de layouts, amostras e protótipos, para mostrar cada nova ideia ao centro do universo dos Peanuts, mas sempre o achando “meio quieto” no começo da reunião. Mas, assim que ela e seu assistente abriam as últimas apresentações e começavam a explicá-las, uma por uma, personagem por personagem, para a apreciação de Schulz, “as coisas começavam a esquentar”. “Uma vez que se interessasse”, notava Boucher, “ele se deixava levar”.

Sparky adorava aquelas coisas – ele, que jamais quisera mais que um relógio de Mickey Mouse de presente de Natal, agora comandava o poder de fazer nascer o mesmo desejo em milhões de corações. Personagens de quadrinhos sempre tiveram grande apelo junto às massas, como Sparky se orgulhava de ter lembrado aos repórteres no novo tempo em que a televisão imperava, mas com todo mundo buscando encontrar o próprio eu num mundo agora mais complicado em função das novas liberdades, as pessoas tinham que “se expressar” fundindo uma personagem amada com suas próprias características pessoais. “Eles vão grudar na geladeira, ou pendurar no carro qualquer coisa que venham a gostar”. Ou nas orelhas, gargantas, dedos e lapelas. Uma nova licenciada dos Peanuts, a Aviva Enterprises, autorizada a vender joias com os personagens da tira, viu suas vendas crescerem de 10 mil dólares para 2,8 milhões nos primeiros três anos.

Mesmo antes de ter conseguido com a United Feature Syndicate o direito de inspecionar os novos produtos Peanuts, Schulz sempre insistiu em fazê-lo. O que você acha da luva de beisebol, Charlie Brown? “Que garoto vai querer?”, perguntava Sparky. “Não dá para pegar nada com ela.” Desde que a própria Beatrix Potter costurou o primeiro boneco de Peter Rabbit, nunca tinha havido um escritor ou artista que controlasse tão conscientemente a transição do desenho no papel para o mundo plástico dos produtos tridimensionais. “Eu queria me assegurar de que tudo o que fazíamos estava certo, que os produtos, a linguagem, tudo estivesse de acordo com o personagem da tira, ainda que o meu velho contrato não me desse este direito. Fui provavelmente o primeiro cartunista a supervisionar os licenciamentos... e fiz isso só porque quis fazer.”

Diversos dos primeiros produtos Peanuts foram uma decepção, especialmente um peso de papéis que mostrava Snoopy patinando num domo onde nevava, cujo protótipo o entusiasmara tanto que ele planejava distribuir as primeiras unidades fabricadas aos seus amigos como presente de Natal. Mas, ao ver a primeira peça pronta, jogou-a no lixo e comunicou a Jim Hennessey da agência que seria preciso tomar muito mais cuidado com o que eles iriam fazer dali em diante, e que ele gostaria de ver pessoalmente cada novo item, mesmo não tendo poder para aprová-lo ou desaprovar-lo.

No início das reuniões com Boucher, no começo de 1965, Sparky estava sempre abatido, preocupado com as perspectivas de cada novo produto proposto, especialmente quando se referiam a um novo livro – um hábito aparentemente curioso para um autor cujo total de vendas em fevereiro de 1965 chegava a cinco milhões de cópias, mas perfeitamente compreensível em vista de sua suspeita de que a pressão exercida pela Determoned Productions o estaria compelindo a “ir depressa demais”. Quando Ronald Reagan, o novo governador da Califórnia, proclamou o dia 24 de maio de 1967, o Dia de Charles M. Schulz, ele presenteou Sparky com um pergaminho onde se lia, em parte, “Felicidade é ter Charles Schulz como residente da Califórnia – e toda a grana entrando”.

Sparky acabou sendo dividido em função de sua fortuna. Ele queria que o mundo apreciasse e o honrasse como um grande cartunista, mas achava que um milhão de dólares por ano era uma renda “embaraçosamente grande”. Por um lado, como viria a declarar a uma revista para jovens cristãos, “ninguém pode merecer tanto dinheiro”. Mas, por outro, “Não dá para evitar. Você se mete num negócio onde todo mundo quer os desenhos e isso dá muito dinheiro, é simples assim. Mas muita gente também ganha dinheiro com isso”.

Portanto, ele deixava os homens de negócios virem e comprarem os licenciamentos, e era justo e honesto – na verdade, exageradamente generoso, dividindo a renda das licenças em três partes entre ele, a agência e o licenciado. “Quando entrava uma quarta parte”, recorda um executivo de licenciamento, “ele diria que tinha que ser vinte e cinco por cento para cada um. Cara, isso era inacreditável! Era generosidade demais!” Mas os licenciados tinham para ele a função oculta de carregarem sobre os ombros uma parte igual do peso de saber que seu sucesso estava sendo medido pelo dinheiro. “Eu nunca consegui resolver muito bem esse problema”, disse ele,

em 1967. “Não posso evitar que a minha tira renda um monte de dinheiro. Eu não a desenho para ganhar dinheiro. Eu a desenho porque é a única coisa que eu sei que faço bem feito, e não vejo razão para desistir dos quadrinhos e, por exemplo, me dedicar a trabalhos benéficos, e me tornar um péssimo missionário, ou me preparar para entrar num seminário e me tornar um péssimo pastor, meramente porque o ministério seria algo mais próximo das coisas espirituais. Acho que é muito melhor ser um bom cartunista do que um péssimo pastor”.

Sob o entusiasmo da apresentação de Boucher, Sparky acabava se acendendo, dando sorrisinhos nervosos e murmurando aprovações, “Ela era uma mulher brilhante, uma comerciante extraordinária”, recorda um executivo da agência. “Trazia o produto, lentamente convencia o Sparky, mostrava-lhe o quanto (ele) era bom e trabalhava a cabeça dele. Claro que ela também levava sempre uma das suas lindas assistentes, e tudo ficava cor-de-rosa”.

Certa manhã, Boucher entrou no estúdio da Coffee Lane e encontrou Sparky olhando fotografias de quatro belas mulheres – candidatas de um concurso de beleza da escola secundária, que ele concordara em julgar. Escolhendo a sua favorita, ele comentou, “Quando eu estava na escola secundária, bastaria que uma mulher como essa olhasse para mim, e eu teria morrido”.

Agora, via-se sempre cercado pelas belas assistentes de Boucher, todas de minissaia. A própria Connie era também uma mulher apeteável no momento, com seu porte alto e cabelo encaracolado. “No meio da década”, como o historiador social Geoffrey O’Brien anotou nos anos 1960, “as loiras suecas eram, ao lado das aeromoças liberadas, os principais ícones sexuais”. E, na verdade, como asseverou um amigo de Schulz, “O Sparky gostava de mulheres lindas, mas ficava sempre tímido perto delas”. Com Boucher e suas assistentes no estúdio, ele sempre se punha acanhado, excessivamente modesto, ainda mais caladão do que de costume, tudo como fora seu padrão na adolescência. Pois Boucher fora ainda outra das suas relações que se rompera em função da dominação feminina e o arrancara do calmo controle conseguido na prancheta e o jogara para dentro de um mercado agitado, em franca expansão – onde, no entanto, como ele próprio foi obrigado a admitir, uma vez que se “deixara levar” era bom ouvir – segundo palavras que ele colocara na boca de Lucy – “o belo som do frio e duro dinheiro vivo”.

Ali estava, em outras palavras, outra das “Lucy Van Pelts” da sua vida, e ainda mais perturbadora por ter visivelmente feito sucesso como sua companheira de negócios – e Boucher certamente tinha tanta força de vontade quanto Lucy e qualquer das mulheres Halverson. “Sim, eu acho que o Sparky é o Charlie Brown”, disse ela, em 1965, “ainda que, nos dias de hoje, ele certamente não seja um perdedor”.

Agora mais velho, ele aprendera a ser charmoso, tornando-se bem treinado diante de elogios indiretos e flertes, e chegaria a descobrir que não era tão difícil quanto sempre pensou ficar à vontade consigo próprio e com seus desejos. Em lugar de ter que se satisfazer com anseios suprimidos e paixões contidas dos anos anteriores, ele se veria bem-vindo em amizades íntimas com conotações românticas. Ainda assim, mesmo no meio da década de 1960, ainda casado com Joyce, ele continuaria a disfarçar. Uma amiga que o conheceu lembrar-se-ia mais tarde que ele preferia se achar pouco atraente porque caso fosse muito atraente, “talvez as garotas se apaixonassem por ele e então ele se veria numa situação perigosa”. Pensar em si mesmo como “aquele que sempre leva um chá de cadeira”, era ainda a maneira mais segura de amar.

Em 1965, Sparky apresentou-se como uma pequena figura tipo Charles Chaplin, pego de surpresa no furor de sucessivas mudanças de Joyce: “Tive uma vida irrequieta”, era sua sempiterna explicação das razões pelas quais os Schulz tinham se mudado para o oeste, voltado para o leste e novamente ido para o oeste. A imagem que tinha de si mesmo nesses anos de lutas maritais concorda com a visão dos amigos: “O Sparky nunca foi o tipo machista. Era o exemplo do homem fracalhão. Sempre sorrindo, balançando a cabeça e murmurando, ‘Bem, a Joyce é assim’. Nunca discordava dela.”

Nas tardes em que o ar se enchia do perfume dos eucaliptos, muitas pessoas vinham até Coffee Lane: velhos amigos em férias, amigos dos amigos, primos distantes dos velhos amigos, fãs e gente que vinha desejar boa sorte – todos entravam no gramado fronteiro com suas peruas e nas horas seguintes, ele ficaria prisioneiro. Os que tinham sorte – e o pegavam com humor expansivo – recordariam mais tarde aquelas horas que teriam mudado suas vidas em companhia de um “homem incrivelmente sincero e tímido, com charme e espírito silenciosos e magnéticos”.

Sua percepção típica de alguém do Meio-Oeste de ser usado e abusado crescia a cada nova visita, especialmente quando quem irrompia em sua casa era um total desconhecido, desafiando abertamente o cartaz postado no portão automático: “DESCULPEM. NÃO ACEITAMOS VISITANTES INESPERADOS. POR FAVOR, COMPREENDAM.” Ainda assim, eles entravam carregando suas máquinas fotográficas Kodak e seus cadernos de autógrafos, esperando ser recebidos de braços abertos. Nessas circunstâncias ele ficava “sempre com receio de ser chamado de muito temperamental. Tinha horror disso”. E confessava tranquilamente não saber como administrar tais invasões: “Não sabia se devia dar uma de Frank Sinatra e expulsá-los aos berros, ou ser educado.”

Sua cortesia inata acabava vencendo, especialmente quando as pessoas se davam ao trabalho de escrever antes, perguntando civilizadamente se podiam dar uma passadinha num determinado dia, tudo numa cartinha cuidadosamente escrita com boa letra e seu nome escrito corretamente. “O que é que você vai dizer para eles?”, perguntava Sparky. “Que você está muito ocupado?” “Acabaria admitindo que era “um coração mole incapaz de contrariar alguém.”

Gente de todos os tipos e idades aparecia em seu local de trabalho, e todos ansiavam saber mais sobre ele. “Quem é Charles Schulz?”, era a pergunta que não queria calar. Cada vez mais, ele tinha que escolher o que desejava que o mundo soubesse sobre ele, e não parava de repetir o que não era: não era um professor, não era um filósofo, não era um pastor, não era um empreendedor, não era um artista (nem um Disney, nem um Andrew Wyeth), não era uma celebridade. “Gosto de ser um cartunista”, disse ele, certa tarde no The Mike Douglas Show. Desse fato ele nunca tentava fugir. Ser um cartunista era o único papel no qual ele sempre se aceitava. “Não sei fazer mais nada”, asseverava.

Mas as coisas aconteceram de maneira que ele acabou sendo tudo o que negara ser – por exemplo, um empreendedor numa escala global jamais conhecida no mercado das histórias em quadrinhos – mas sempre porque outras pessoas o levavam a territórios novos. Ele nunca dava um passo adiante a não ser na sua prancheta, porque sabia que, se mudasse as coisas em algum outro lugar, perderia seu poder. Caso se expandisse – se sua vida e perspectiva crescessem um mísero centímetro – ele perderia o familiar, a magia do corriqueiro. “Nunca penso em mim mesmo como um homem de sucesso”, declarava ele, frequentemente, “mas as pessoas continuam me dizendo que eu sou”.

“Droga, nenhum cartunista ficou milionário”, insistia ele, em 1967, quando estava a ponto de ganhar um milhão por ano, e, portanto, como não era gastador, já deveria ser muitas vezes milionário, “mas é isso que a revista (Life) diz, e agora eu recebo pedidos de empréstimo de dinheiro de todas as partes do mundo”. Três anos mais tarde, sua renda tendo mais do que dobrado, ele continuava teimosamente repetindo que “as reportagens que me dão como multimilionário são ridículas. Como é que um sujeito que desenha quadrinhos pode ficar multimilionário?”

Quando perguntado se curtia sua fama, dizia, “Gosto de ser reconhecido pelas pessoas quando vou fazer compras. Curto o tratamento mais gentil que recebo meramente porque alguém gosta do que eu desenho”. Mas ao mesmo tempo, concedia, “Na verdade eu acho que a fama é, acima de tudo, um elemento perturbador na minha vida, especialmente por causa da minha fé cristã. Eu nunca consegui resolver muito bem este dilema”.

Quanto mais as pessoas queriam saber sobre ele, e não sobre a “criação milagrosa” como um leitor definira os Peanuts, mais desejavam que ele fosse uma pessoa extraordinária, alguém “abençoado”. Um leitor chegou a afirmar, maravilhado, “Ele ajudou a me criar!”

Quando a transferência do pai forçou Lucy e Linus a se mudarem (temporariamente) do bairro onde viviam os Peanuts, uma menininha de Stockton, na Califórnia, escreveu “sob”² [29] 100 vezes numa folha de papel. Outro fã mandou a Schulz um telegrama: “POR FAVOR, NÃO DEIXE O LINUS SE MUDAR; ELE É COMO UM FILHO PARA MIM” (Schulz respondeu: “Não entre em pânico. O tempo cura todas as feridas”). Outro leitor escreveu que todos os setenta e sete mil estudantes de Berkeley estavam “imensamente chateados” e ainda outro escreveu que sua mãe estava com um “sentimento muito negativo em relação à toda situação” e se preocupava com o fato de que, caso Schulz não devolvesse as crianças ao seu bairro de direito, toda sua família iria “se desmanchar”. Certo médico concordou e mandou um telegrama: CORAÇÃO PARTIDO SOBRE O ATUAL ACONTECIMENTO. RUIM PARA A PSIQUE DOS JOVENS. FAVOR REPENSAR. Uma fã, Rachel Gonzalez de Mastic, em Nova York, perguntou a Schulz se ele fazia “ideia de quão preciosas suas criações são para tantas pessoas que o senhor nem conhece”. Elas eram “mais reais para mim do que muitos dos meus conhecidos”, escreveu Virginia Shearer. Outro fã contou-lhe que os Peanuts são “parte de mim” – “quase uma parte da minha personalidade”.

A Apollo 10 uniu Charlie Brown e Snoopy com as mais altas aspirações da nação, mas foram necessários os pensamentos privados de um oficial da National Aeronautics and Space Administration (NASA) para dar a Schulz uma vaga ideia da identificação nacional firmemente embasada que tinham os Peanuts, muito além de seus personagens: “Enquanto trabalhei na NASA, meu ideal patriótico sempre foi John Glenn”, escreveu o oficial substituto de relações públicas Al Chop, numa carta para Sparky. “Nós costumávamos chamá-lo ‘Mr. Clean’ [Sr. Limpeza] porque ele era o perfeito modelo para os Estados Unidos. Bem, eu sempre considerei o senhor no mesmo nível de John Glenn, como um brilhante exemplo do que é o nosso país – ou, ao menos, deveria ser”.

Evidentemente, com tanta carga jogada sobre seus ombros, ele se preocupava com o fato de que, se as pessoas escreviam, pensavam e falavam sobre ele daquela maneira, acabariam inevitavelmente enxergando seu próprio íntimo e descobrindo que ele era uma pessoa aborrecida e inarticulada, que apenas conseguira se sobressair com um pequeno talento, bastante disseminado. Nos momentos-chave de sua vida passada, ele conseguira se confortar com o sonho de vir a ser um cartunista – tinha mesmo, em algumas ocasiões, confessado essa ambição – mas nunca chegara a se imaginar um homem importante. Na verdade, sempre fora uma pessoa altamente deferente, mas agora se via como igual ou, no mundo dos quadrinhos, até mesmo superior, às pessoas que antes respeitava tanto.

As maiores estrelas do mundo dos espetáculos agora lhe escreviam cartas de fãs – Frank Sinatra, Bing Crosby, Yul Brynner, Jack Lemmon, Carol Burnett, Charlton Heston, Sammy Davis, Jr. (que usava o nome de Charlie Brown quando ligava para sua noiva sueca no hotel dela) – e ele se espantava por manter correspondência com lendas do cinema como Shirley Temple e Sonja Henie, a norueguesa campeã de patinação; ou ao sair para jantar, após o teatro em São Francisco, com Kaye Ballard, cujo espetáculo no “hungry i” incorporava piadas dos Peanuts e foi quem apresentou Sparky a Mike Nichols, Elaine May e Bette Davis.

Sem sair de casa – da própria prancheta – ele praticava um exercício de pura magia. Simplesmente situando o incidente da tira diária em acontecimentos relacionados com um dos seus heróis ou paixões – Sam Snead, Andrew Wyeth, Sonja Henie ou Peggy Fleming – ele arrancaria da celebridade citada uma carta, um telefonema ou, como na correspondência vinda do estúdio de Wyeth, na Pensilvânia, um desenho do cachorro do artista, que Schulz viria a pendurar no seu próprio estúdio, mantendo-o perto de si pelo resto da vida.

Para além da fortuna, da fama e da celebridade, suas conquistas cada vez mais o enchiam de pavor. Ano após ano, prêmios e honrarias se multiplicavam, mas por mais que ele se sentisse genuinamente emocionado pelo reconhecimento formal que recebia, temia que quanto mais conquistasse, mais provável seria que, um dia, tudo seria levado embora. Não era capaz de comemorar suas vitórias; estrangulado por uma predestinação de que “alguém vai aparecer para me derrotar”, ele falava cada vez mais sobre o dia em que um cartunista, mais jovem, seria o mais popular, o mais amado. “Ah, eu morro de medo desse dia!”, começou a dizer no início de 1964. E, enquanto isso, com exceção do desenho, nada aliviava sua ideia de que “não há para onde ir a não ser para baixo”. O fato de que todas as manhãs milhões de pessoas abriam os jornais e começavam o dia com seus desenhos era, para ele, a conquista, a prova que precisava para se amparar.

Sparky tinha necessidade de ouvir de seus leitores. Temia se alienar das pessoas comuns em função de sua imagem de gênio e morria de medo de ser considerado arrogantemente inacessível. Via-se como um cidadão comum – a apenas um telefonema de distância de qualquer pessoa que simplesmente se desse ao trabalho de consultar a lista telefônica, pegar o telefone e discar para Valley 3-6444. Certo dia, uma adolescente ligou de Nova Jersey e pediu a

Schulz que lhe mandasse 65 mil dólares. Ele responder que não poderia fazer isso, e ela se disse surpresa – alegou que devia ter ligado para o Charles Schulz errado, pois lhe tinham dito que ele era gentil e generoso e ela não entendia por que o Charles Schulz não lhe mandaria os 65 mil dólares. Ele lhe perguntou para que queria o dinheiro. “Ah, tem um montão de coisas que eu posso fazer com ele”, respondeu ela.

Por vezes, Coffee Lane o intimidava. Se a porta da casa estava sempre cheia de gente chegando e partindo, o retorno no final da entrada asfaltada de automóveis era como um motor virtual que não parava de girar. Aos cinco carros da família no meio da década de 1960, tinham sido acrescidos, em 1967, carros Mustang novinhos em folha. Mas mesmo presidindo aquele verdadeiro paraíso, onde qualquer um tinha liberdade de ir a qualquer lugar a qualquer hora, ele não conseguia se sentir feliz por longo tempo.

A propriedade, cuidadosamente gerida por Joyce, estava cada vez mais fora do seu controle. Certo dia, quando algum dos seus filhos abriu um dos dois sistemas de irrigação dos gramados enquanto passava com o cortador automático de grama, a água jorrou para dentro do estúdio e Bill Melendez, que estava em visita vindo de Hollywood, correu imediatamente para fechar a válvula central, enquanto Sparky, estático, olhava para o chão encharcado e para as janelas, murmurando para si mesmo que era aquilo que ele detestava naquele lugar.

Ele não se importava em saber como as coisas funcionavam; sua função era desenhar a tira; a casa e os gramados cabiam a Joyce; os cavalos eram para ela e para Meredith, Amy e Jill; o campo de beisebol e a casa na árvore para Monte e Craig. Para manter a propriedade com o status de rancho, os Schulz mantinham gado; mas, ainda que Joyce tenha tentado incluir Sparky nas tarefas de alimentação, ele tinha medo de cavalos e não gostava de vacas. Nada mudara desde os tempos em que abandonara Judy, a irmã de Joyce, em meio à manada de novilhas num pasto em Wisconsin. Portanto, as responsabilidades do rancho também cabiam à Joyce, especialmente quando algum animal fugia. Como comentou com um repórter, “Toda hora tem uma emergência!”

Quanto mais famoso Schulz ficava, mais o mundo lhe parecia ameaçador. “Ele passa o tempo todo preocupado”, notou Connie Boucher, em março de 1965. “Nunca tem certeza de nada”. Preocupa-se com seus filhos, como eles vão se relacionar com o mundo do lado de fora de Coffee Lane. E, como todo tipo de pessoa aparece a toda hora para lhe implorar que se envolva pessoalmente com eles, ele teme pela segurança das crianças. Ele ficara “com medo de qualquer um, simplório ou não” e desde 1961 verbalizava seu temor de que “alguém pudesse sequestrar algum dos seus filhos”.

Preocupava-se tanto com tanta coisa que encheu sua tira de uma verdadeira coleção fantasmagórica de terrores, mas ele próprio se recusava a obter um diagnóstico formal. “Como é que você entende uma pessoa que é infeliz quando não tem nada que a faça infeliz?” Mas “cartunistas”, comentou ele, “são pessoas estranhas. Não acho que sejamos pessoas felizes. A maioria dos cartunistas que eu conheço são meio deprimidos ou melancólicos. Acho que muitos de nós somos bastante melancólicos, mas é desse sentimento que nasce o humor”.

Seu sintoma mais evidente era o estômago sempre incomodado; quanto mais ficava de mau humor, mais o estômago protestava. “Ando tentando cortar todas as minhas atividades extras até começar a me sentir melhor”, disse ele, em maio de 1965. “Se tento criar muitas tiras e escrever muitos livros, acabo ficando com dor de estômago, e ninguém gosta de um cartunista com dor de estômago”. Mas ninguém sabia o quanto doía de verdade – apenas que Charlie Brown decidira “apavorar-se um dia de cada vez”, e aquela “filosofia” de Schulz estava disponível em camisetas, broches e adesivos “para aqueles de nós que estão tendo alguma dificuldade em conviver com o ‘zeitgeist’ atual”. Perguntado por alguém da plateia, numa reunião de cartunistas e humoristas em São Francisco em 1969, se “não tinha medo do fato de que algumas vezes os tempos refletem você mais do que você consegue refleti-los?”, Sparky ergueu um “olhar acovardado”, de acordo com um observador, e respondeu, “Tenho medo de tudo”.

Nesse período, os ataques de pânico se tornaram mais constantes; ainda assim se recusava a consultar qualquer tipo de médico e sentia cada vez mais medo de ir a qualquer parte. Assim que começou a manter reuniões agendadas com outras pessoas, sentiu-se profundamente ameaçado. A gama de eventos em instituições para os quais era convidado a falar, os horários de aviões e trens, a multidão de estranhos em aeroportos, os compromissos em cidades distantes, as noites passadas em hotéis, tudo isso trazia-lhe uma sensação física de peso terminal. Finalmente descobriu que os únicos convites que não poderia recusar, e as únicas viagens que estava preparado para fazer, em prol de Joyce e das crianças, deviam entrar na categoria das que não o impediriam de estar de volta em casa na hora de dormir. “Felicidade”, escreveu, em 1962, “é dormir na própria cama”.

Mas não era possível ir a Nova York e voltar no mesmo dia, de maneira que a força irresistível se deparava com o objetivo irremovível. Ali estava uma contradição que ele não conseguia resolver facilmente. Ficar em casa era uma maneira de assegurar a continuidade do seu trabalho; a outra era continuar sendo o que ele sempre fora. Agora, a sua era uma das vozes mais influentes nos Estados Unidos, mas enquanto conseguisse manter vivo o sentimento de vazio típico do homem do Meio-Oeste – a melancolia triste e amarga da esquina da Selby com a Snelling na década de 1940 – ele continuaria sendo a pessoa que sempre soubera ser, e a tira continuaria a ser hoje o que fora ontem e seria amanhã.

A “segurança” sobre a qual Schulz escrevera em *Security is a Thumb and a Blanket*, era o conforto que sente uma criança diante de coisas que permanecem imutáveis, enquanto, é claro, a criança muda com velocidade espantosa. Como inventor do “cobertor de segurança”, ele inevitavelmente se tornara o assunto de matérias intituladas “Schulz: o Homem que não Quer Crescer”, ou “29 Anos tendo 8 Anos de Idade”, ou ainda, “Não Cresça”, mas era verdade que, mesmo nos seus 40 anos, ele tinha pouco incentivo ou habilidade para superar as inseguranças e terrores que viviam há tanto tempo dentro de si. “O Schulz parece não querer se sofisticar, ou mudar os padrões básicos da vida dele”, concluiu um repórter, em 1965. “Na verdade, ele parece querer fortificá-los”,

Quanto mais Joyce o forçava a assumir suas responsabilidades como homem adulto, mais ele ficava “infeliz”. “Ele estava sempre triste”, recorda ela. “E quem sabe por quê? Eu dizia para ele, ‘Você deve consultar um psiquiatra’, e ele me respondia, ‘Não, eu não quero ir a um psiquiatra porque isso vai acabar com o meu talento’.”

Apesar dos esforços de Schulz para manter uma tira para adultos, Peanuts estava se tornando e agora permaneceria – na mente do público – um entretenimento familiar passado de pais para filhos. Os “Especiais Charlie Brown” – no fim, mais de setenta e cinco, dezesseis deles musicados por Vince Guaraldi – tinham estabelecido os Peanuts como uma tradição do período de festas para as crianças, ao mesmo tempo em que alterava o calendário nacional dos adultos, atraindo a atenção para o papel altamente lucrativo dos Peanuts no mercado como essencialidades dos americanos em todos os seus rituais anuais: consumindo exageradamente do fim do ano, trocando presentes no Dia dos Namorados, plantando no Dia da Árvore, caçando ovos na Páscoa, celebrando o Dia Nacional em 4 de julho, tudo isso chegando a um clímax nos dias favoritos do consumidor: o Dia das Bruxas, O Dia de Ação de Graças e o Natal, agora renomeados como O Dia de Ação de Graças do Charlie Brown, o Natal do Charlie Brown e especialmente o Dia das Bruxas, para o qual Schulz havia criado um novo significado. Em sua própria geração, furando abóboras e colocando velas dentro e usando fantasias apropriadas para o “Trick or Treat”, fora hábito no seu bairro que a festa durasse apenas uma noite, tipo “aproveita que vai acabar logo”, (como também o Dia dos Namorados era um ritual de um único dia nas salas de aula), mas com o advento da geração “Baby Boom”, que adotou a Grande Abóbora, o feriado nacional durava quase uma semana inteira.

Nos anos seguintes, A Charlie Brown Christmas viria se tornar o programa de animação especial com mais longa exibição na história da televisão e sua trilha se tornaria um disco com múltiplos prêmios de platina cujos temas musicais viriam a ser padrão no mercado de entretenimento. As gerações que agora cresciam assistindo os especiais – para muitos, essa era sua única leitura da obra de Schulz – teriam suas infâncias marcadas com as exibições cíclicas do programa e pelos sons suaves e tristonhos da sua trilha. Antigos leitores de jornal também se ligavam nas apresentações, não dispensando o costume regular e batido de ler os Peanuts nas páginas diárias e dominicais dos jornais que seguiam a velha tradição – A Festa de Fim de Ano de Woodstock, os embalos de Snoopy no Dia dos Namorados, o Beagle da Páscoa, Patty Pimentinha e Marcie no acampamento de verão, Lucy organizando o futebol, Linus em vigília reverente aguardando a Grande Abóbora, Charlie Brown se encontrando ao descobrir propósito e significado para a pequena e triste árvore de Natal... mas, cada vez mais, os Peanuts se envolveriam num mundo de vídeo e pelúcia.

Os críticos notaram a transição de um Peanuts que era prioritariamente um comentário destinado a adultos para outro, muito mais uma marca destinada a crianças: “Depois de todos esses anos em que se perguntava, ‘Você já leu o Peanuts de hoje?’, e de recortar as tiras que expressavam culpa e inadequação para pregar no quadro de avisos dos escritórios ou na porta das geladeiras, era difícil perder o hábito. Nós continuávamos tentando nos divertir”, escreveu Judith Martin, também conhecida como Miss Manners, na edição do Washington Post de 1972. “Mas os pequenos casos de identificação se tornaram cada vez mais raros. Em parte, pela repetição de ideias. Uma vez que você já conhecesse o calendário dos Peanuts – o aniversário de Beethoven, o campeonato de beisebol, o acampamento de verão, a volta às aulas, a noite de Grande Abóbora, o campeonato de futebol – a coisa começava a ficar tediosa”.

“Deveríamos condená-lo por mamar todo o leite da teta de vaca num sistema comercial em que, temos que lembrar, ele teve que se envolver antes de chamar a nossa atenção? Realmente, é uma estupidez”, conclui Richard Schickel. “O fato de que nós, parte do público mais intelectualizado, já não sentirmos vontade de recortar suas tiras e pregá-las nos quadros de avisos dos escritórios, nem os citar para outras pessoas ou discutir seus significados ocultos com amigos também cultores não é, no fim das contas, culpa dele. Ele não entrou no mercado de quadrinhos apenas para agradar a nós, ‘os poucos que são felizes’. Na verdade, se nós fôssemos seu único público, ele teria fracassado. Não, ele começou a desenhar tiras precisando, para ter sucesso econômico, de todos os amigos que pudesse conseguir”.

“Detesto pensar nisso”, comenta Charlie Brown quando, em 1966, tem que enfrentar as reais necessidades de Snoopy como cachorro. “A responsabilidade me deixa paralisado de pavor”.

O sucesso sem precedentes dos Peanuts como marca (com uma renda bruta de 20 milhões em 1967, 50 milhões em 1969 e 150 milhões em 1971) iniciara uma implicância interna que duraria até o fim da vida de Schulz, dividindo-o profundamente: “Estou rasgado ao meio”, diria ele, “dividido entre ser o melhor possível artisticamente ou ser o criador da tira de maior sucesso comercial”.

A tira e a marca puxavam Schulz para duas direções radicalmente diferentes, obrigando-o a decidir entre ser cartunista ou empreendedor comercial e fazendo com que se fortalecesse, tornando-se quase onipotente, num momento de criação e, no momento seguinte, dependente e vulnerável ao ter que assumir sua função de executivo. No entanto, em 1967, quando o público firmemente sedimentado dos Peanuts começou gradualmente a acompanhar o resto da nação em seus sentimentos dilacerados em relação aos direitos humanos, à guerra do Vietnã, à liberdade sexual e a tantos outros tópicos, Schulz readquiriu o controle ao se aproveitar do único personagem da sua tira que poderia, sozinho, restabelecer a qualidade pessoal do seu trabalho.

Snoopy percorrera um longo caminho desde o tempo em que era um simples filhote que, apesar de “muito esperto” – na verdade, “quase humano” – surgira na história como um cão doméstico comum, um vira-latas que ainda nem era um beagle. Mas, no fim de 1960, na época em que Connie Boucher estava mostrando Snoopy como o mais afagável cachorrinho do planeta, sua imagem serviu, com a permissão de Schulz, como emblema, a águia de guerra dos militares americanos: no Vietnã, como talismã nos caças americanos e nos mísseis de curto alcance SideWinder usados em batalhas aéreas; na Califórnia, como emblema nos jatos que participavam do programa de testes do míssil estratégico GAM-77 Hound Dog; e na Alemanha, como escudo aéreo dos “Able Aces” do Grupo Móvel de Rádio 6911 da Força Aérea, que patrulhava os céus acima de Darmstadt.

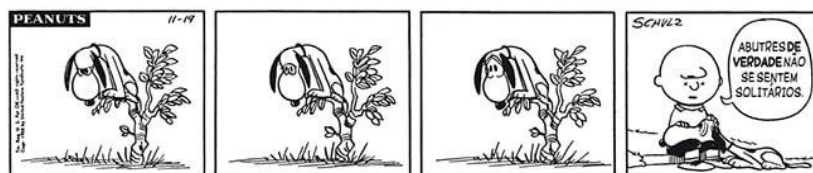
Prova típica dos muitos aspectos do apelo de Snoopy, ele também serviu como símbolo das violações deliberadas dos regulamentos militares nos capacetes dos pilotos de helicópteros de assalto, ao lado de emblemas expressando sentimento antimilitarista como arco-íris e slogans como “Bum Trip” [sentido similar a “Bad Trip”]. Mais do que Rin-Tin-Tin, Lassie, Trigger e até mesmo Old Yeller, Snoopy ocupou o seu lugar como o amigo mais confiável do soldado americano em combate.

Entre os personagens de Schulz, Snoopy foi o que evoluiu de forma mais lenta. Foi apenas em 26 de janeiro de 1955, que finalmente apareceu com seu dilema essencial, proclamando a si mesmo estar cansado de depender de pessoas para tudo e que preferiria ter nascido lobo. Depois, como uma criança frustrada, após um silêncio longo e casmurro, declarou, “Se eu fosse um lobo e visse alguma coisa que quisesse, eu poderia simplesmente me apossar dela”. Para reforçar tal ideia, urrou um AARGH!! com som de voz humana, emitido por entre dentes afiados distintamente lupinos, mas, logo em seguida, a presença cotidiana, sorridente e confortadora, de Charlie Brown o desalojou imediatamente de seu novo pedestal de poder, e ele termina o episódio baixando a cabeça, sua face crispada pelo embaraço.

“Não tem coisa mais estúpida do que alguém tentar ser alguma coisa que não é”, repetia constantemente Charlie Brown, ao seu cachorro demasiado humano, só para ser novamente esmagado pela bravura de Snoopy – um dom típico de comédia silenciosa tão excepcional que era capaz de transformar instruções de uma simples brincadeira de salão num comentário digno de Charles Chaplin sobre a condição humana.



Sempre um comediante subversivo, Snoopy não era capaz de resistir e adorava apresentar suas imitações de Violet, Lucy, Beethoven, um bebê, e até mesmo um certo camundongo:



A tirada mais satírica de Schulz sobre a figura suprema dos quadrinhos durante sua juventude (desenhada dois meses após um risinho e afável “Tio Walt” ter recebido cerca de noventa milhões de espectadores – mais da metade dos cidadãos americanos – na estreia da Disneylândia na televisão) exibiu uma das muitas forças com que Snoopy contaria um dia para poder desafiar seu rival criado por Disney na luta pela supremacia mundial: as orelhas de Mickey eram finas como barbatanas de tubarão, enquanto que as de Snoopy propiciavam uma ampla gama de expressões, mudando sua forma em função de frio ou calor, insultos ou agrados, comida ou música, alegria ou tristeza, medo ou choque, surpresa ou vergonha, orgulho ou desgosto.

Mickey Mouse não tinha capacidade de expressar estados mentais. Como suprema figura representativa do mundo de ação dos americanos – coragem personalizada, modesto porém malicioso, soldado de infantaria da Primeira Grande Guerra que gostava de dançar, que viria a ficar maduro nos tempos do avião Charles Lindbergh – Mickey se tornou uma estrela de primeira grandeza do cinema americano na época de Douglas Fairbanks [30], desde o momento, em 1929, em que balbuciou suas primeiras palavras na tela: “Hot-dogs!” Quando a tempestade se seguiu à bonança, no tempo da Depressão, Disney colocou seu astro dos filmes de ação em situações que vieram a provar repetidas vezes que Mickey era indestrutível e que venceria qualquer crise econômica.

Mas, quanto mais Disney se tornava um empreendedor de técnicas e espetáculos, mais seus cartunistas e animadores apelavam para Mickey para fazer mais do que servir de companheiro para novos personagens cômicos como Pato Donald e Pateta. Então, em 1955, com a ascensão simultânea de The Mickey Mouse Club na televisão e a inauguração da Disneylândia, Mickey mais uma vez se tornou a estrela maior, suas orelhas tornando-se símbolos de licenças para comércio no mundo todo, enquanto que o personagem em si mesmo revelava tão pouca personalidade individual, sua mente tão afavelmente vazia, que o espectador ficava sem saber o que acontecia entre aquelas orelhas. Certo que, no início, ele tivera muita energia e um coração inquebrantável, mas nunca buscara ter uma vida interior. Schulz jamais se cansou de apontar que nada do que Mickey dissesse, e muito menos pensasse – nem uma palavra ou frase – tinha passado de maneira permanente para a consciência nacional.

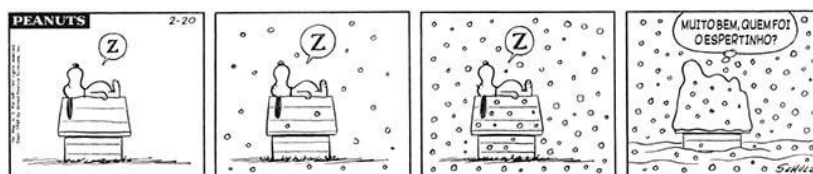
Nos Peanuts, a energia fazia de Snoopy um personagem adorável, mas eram os pensamentos que o faziam humano. Schulz percebia que, ainda que nós não pudéssemos saber o que um cachorro pensava, o impulso de todos os donos de cachorros é imaginar que apenas nós, os donos, sabemos o que o nosso cachorro está pensando, e os donos de cachorro orgulhosos frequentemente explicarão, com grande sutileza, o que seus companheiros estão, naquele exato momento, “dizendo”.

A celebridade de Snoopy nasceu da habilidade de Schulz em criar uma ligação íntima ao deixar que o leitor penetrasse na contínua conscientização dos pensamentos mais humanos do cachorro. A base para essa ligação era a confiança: o leitor poderia contar que Snoopy seria ele mesmo, mesmo quando estava sendo outro. Enquanto isso, o cartunista poderia contar com seu personagem para fazer humor a partir das mais dominantes características de personalidade de Snoopy – um compromisso quase arrogante com sua independência (e seu outro lado: um firmemente embasado medo de dependência); um sonho de ser grande continuamente decepcionado – não com piadas medíocres de vaudeville tiradas de arquivos burocráticos; mas de tiradas mais

precisas e individualistas, vindas das comichões físicas dos palhaços dos filmes mudos que Schulz assistira em sua infância nos sábados passados no Park Theatre.

Snoopy ampliava seu corpo e sua mente para penetrar em identidades que transmitiam os intempestivos espíritos nelas contidos: rinocerontes, pelicanos, alces, crocodilos, cangurus, gorilas, leões, ursos polares, monstros marinhos, abutres – e todos eles acabariam abrindo espaço para os mundialmente famosos arquétipos que iluminariam seu espírito sardônico por trás de uma clara exposição de falsas imagens, mascarado como esportista, amante, espião, piloto, conhecedor de arte, mágico, advogado, cirurgião, e assim por diante. Em cada um dos papéis minuciosamente medidos e casualmente descartados de Snoopy, o traço de Schulz se tornava mais solto e redondo.

Snoopy era distintamente – desafiadoramente, na opinião de Schulz – diferente de Mickey Mouse, principalmente num aspecto. Enquanto Mickey encarnava o baixinho invocado típico do mito americano da década de 1930, que depois passara a ser o “valentão com um rifle na mão” nos tempos de guerra e, portanto, era já um adulto, não importando o quanto eram infantis os mundos em que Disney o jogava, Snoopy era claramente um fenômeno do pós-guerra, da década de 1960: era puramente adolescente – espalhafatoso, revolucionário, com ideias próprias e sentimentos condizentes. Frequentemente, agia como uma pessoa muito ferida, mas acontece que, como seus pensamentos mais profundos estavam sempre expostos, sua ferida e sua vergonha ficavam à vista de todos. Quanto mais tentava viver segundo suas próprias leis, e Charlie Brown o questionava em altos brados (“SEJA FELIZ COM O QUE VOCÊ É... SEU CACHORRO BURRO!”), mais humano ele ficava, uma vez que cada tentativa de viver plenamente sua própria vida o jogava de volta para o chão da sua casinha de cachorro, ou para o colo do papai, dependente mais uma vez.



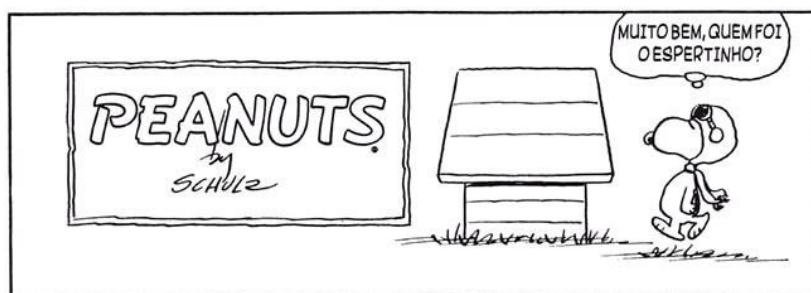
Conforme a rebelião de Snoopy se desenvolvia, sua personalidade como integrante do repertório de personagens dos Peanuts evoluía. Nesse mundo sem adultos, ele agora, para todos os propósitos e intenções, se comportava como a única criança – a criança verdadeira – alegre num momento, deprimida no outro; ora magnânimo, ora mesquinho; às vezes, crítico, sem tato, esperto – “também um pouco egoísta”, comentou Schulz, identificando toda uma nova gama de qualidades de controle, a começar por uma “mistura de inocência e egoísmo”.

Frequentemente, Snoopy tratava Charlie Brown e sua turma como se ele lhes fosse intelectualmente superior; nenhum deles apreciava seus talentos, enquanto ele, por sua vez, tolerava as bobagens tolas que eles faziam. Lucy poderia brincar com as suas fantasias (como fariam mães ou babás), mas sempre deixava claro para Snoopy quem mandava ali: “Se alguma piranha tentar me morder, eu amasso a cabeça dela!”

Snoopy é o único personagem da tira que tem liberdade para beijar, e ele beija como uma criança beija: com sinceridade e para apaziguar. Enquanto o resto da turma dos Peanuts luta para amar e ser amado, eles se veem enrolados nas relações dos casais românticos incompatíveis das comédias clássicas. A aceitação definitiva de Lucy da rejeição de Schroeder, por exemplo, seria um alívio para ambos; mas, em vez disso, ela se sujeita a uma eterna indiferença fria, até brutal. Snoopy, enquanto isso, se torna o intruso no meio deles, dançando em cima do piano, enamorado pela beleza da música, liberado para exibir seus verdadeiros sentimentos, infiltrando-se no meio do casal como uma criança cujas emoções familiares são mantidas em estado de eterna restrição.

Durante todo o fim da década de 1950, a casinha de Snoopy era mostrada em um ângulo de três quartos. Localizada na lateral da casa de Charlie Brown, tinha um telhado inclinado, de duas águas, um único quarto interno, simples e jamais visto, e o nome do seu dono escrito em cima da porta em arco. Não era nada mais do que uma verdadeira casinha de cachorro para um cachorro de verdade. Isso variou raramente até o começo da década de 1960 quando, enquanto o lado grandioso da personalidade de Snoopy começou a ultrapassar os próprios limites da realidade – certo dia, pediu para comer “na varanda”; em outro, mandou instalar um ar condicionado – houve, como Schulz reconheceu mais tarde, uma súbita guinada. Ele reconhecia que Snoopy era agora “um personagem tão diferente de um cachorro que já não podia morar numa casinha de cachorro de verdade”.

E, portanto, no dia 20 de fevereiro, ele virou a casinha de lado e mostrou Snoopy dormindo no telhado. Vistas por este ângulo, poderosamente sozinhas num mundo sem horizontes, a casinha e o cachorro se uniam para formar um corpo único.



Haveria ocasionais retornos à velha forma, mas Snoopy nunca mais voltaria a ser um cachorro convencional, e o desenho da sua casinha seria agora simplificado até um ponto em que, algumas vezes, como por exemplo, quando Snoopy está datilografando em sua máquina de escrever, ela quase perde totalmente sua identidade. Tentando manter a casinha de cachorro real, ainda que marginalmente, Schulz descobriu que se balançasse a ponta da sua caneta de uma maneira específica, de modo que “um pouquinho de tinta caísse embaixo do traço”, ele conseguiria sugerir o desenho da madeira nas tabuas do telhado e da lateral.

Mas foi mais do que elementos de habilidade e desenho que demonstraram as novas conquistas de Schulz em sua arte. O leitor, ouvindo as meditações de Snoopy no telhado da sua casinha estava, na verdade, ouvindo as ponderações de Schulz, mas, em lugar de atribuí-las ao cartunista (como poderia fazer com os discursos de Charlie Brown), o leitor tomava o monólogo interior como seu, chegando a acreditar, de alguma maneira, estar ouvindo suas próprias piadas e sacadas espirituosas, suas preocupações e esperanças.

Em Al Capp ou Walt Kelly, havia sempre um intenso conteúdo editorialista. Feiffer podia dizer as coisas mais malucas porque o leitor entendia que ele era um embaixador do Greenwich Village. Mort Walker e Hank Ketcham ainda eram cartunistas de piadas, sempre tirando um sarro do leitor. Mas quando Schulz permitiu que o cachorro da sua tira pensasse alto, deitado no telhado da sua casinha, “as portas do inferno se abriram”, como comentou Ketcham, na época, já que apenas um gênio podia falar por si mesmo e fazer com que o mundo acreditasse que estava entreouvindo as vozes advindas do coração.

Para Snoopy, se tornar um parceiro universal da raça com a qual dividia o planeta – para ultrapassar sua presente situação de radical individualista na tradição de Minnesota – ele tinha que se tornar um herói, uma figura tragicômica com capacidades tão absurdamente grandiosas e revolucionárias que somente ele – e nós – poderíamos vê-lo transfigurar sua casinha de cachorro numa máquina voadora e decolar contra o maior dos inimigos ocultos, o ás alemão Manfred Von Richthofen, o infame Barão Vermelho. Snoopy se arremessou tão completamente numa aventura de ação que, então, já merecia um título tão zombeteiro quanto o de Frágil Figura, do cavaleiro criado por Cervantes.



O Ás da Aviação da Primeira Grande Guerra decolou certo dia do fim do verão de 1965 quando Sparky estava sentado em sua prancheta e Monte, com treze anos, entrou no estúdio com seu aviãozinho de brinquedo. A lembrança que Sparky guardou foi que começaram a falar sobre o Fokker trimotor de Monte, e lhe veio a ideia de tentar uma paródia dos filmes sobre a Primeira Guerra como Hell's Angels e The Dawn Patrol [\[31\]](#) que, em seus tempos de garoto, o tinham impressionado no Park Theatre. Achou que podia partir da frase clássica, “Capitão, o senhor não pode mandar jovens para morrerem nesses engradados!” E foi então que teve uma iluminação. Por que não colocar Snoopy no telhado da sua casinha e deixar que ele se imaginasse um ás da aviação da Primeira Guerra? Mas Monte sempre alegou que fora ele quem sugerira a ideia de transformar Snoopy num piloto. Sparky negou o fato com a mesma frequência, apenas concedendo, no último ano da sua vida, que Monte “o inspirara”. De uma maneira ou de outra, Schulz admite que “eu sabia que tinha criado uma das melhores coisas dos últimos tempos”.

Até então, os Peanuts eram um comentário do mundo visto e ouvido por Charles Schulz – problemas reconhecidamente cotidianos transpostos para o universo de crianças um tanto amadurecidas. Sem ter sido a intenção do autor, os temas levantados por Schulz refletiam as questões sociais mais amplas que os movimentos pelos direitos civis e as iniciativas da Grande Sociedade de Lyndon Johnson tinham colocado na mesa. Quem tinha direito à felicidade? Seria a segurança de “ser dono da própria casa” e de “ter alguns ossos guardados”, como Snoopy dizia, os direitos de nascença apenas dos brancos prósperos dos Estados Unidos? Os negros e brancos pobres continuariam a ser excluídos das expectativas verbalizadas pelos mantras universais de Schulz de “Felicidade”, “Segurança” e “Casa Própria”? Quando, em maio de 1968, a Conferência da Liderança Cristã do Sul levou o que ficou conhecido como a Campanha do Povo Pobre para Washington D.C., para montar um lobby no congresso que aprovasse uma verba de 30 bilhões de dólares destinada a combater a pobreza, os cartazes que

foram levantados vinham diretamente da prancheta de Schulz: “FELICIDADE É... Uma Casa Quente e Seca... Sem Baratas nem Ratos... Muita Comida Boa”.

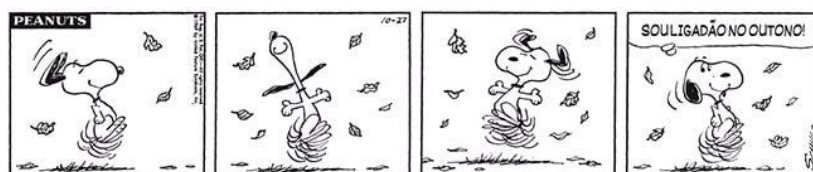
Enquanto as dúvidas e desconfiças entravam cada vez mais na vida das pessoas, os comentários claros de Schulz nas páginas cômicas dos jornais e nos livros de capa dura pequenos e quadrados da Determined Productions colocaram-no num papel que ele nunca pretendeu nem quis ter. “Não sou um filósofo”, insistia ele, acrescentando às vezes, “Não recebi uma boa educação na escola”. Mas o país chegara ao fim de uma era na qual se considerava a nação onde tinham nascido os mais ilustres filósofos. Por trinta anos, todo diretor de escola secundária lera o Professor John Dewey, ou ao menos pensava que deveria ter lido, e todo reitor de faculdade permeava suas palestras com citações de George Santayana (“Aqueles que não se lembram do passado estão condenados a repeti-lo”) e Oliver Wendell Holmes Jr. (“Impostos é o que pagamos por ter uma sociedade civilizada”). Mas a era do professor Santayana, de Justice Holmes e do Dr. Dewey estava terminando, e a cultura mediana retomou o papel do filósofo. Dali em diante, o público em geral consumiria filosofia em cápsulas através de romancistas (Hemingway, Vonnegut), jornalistas (Kempston, Baker), cientistas sociais (McLuhan, Galbraith) e cartunistas (Capp, Kelly, Schulz), ainda que Al Capp e Walt Kelly estivessem desenhando alegorias que comentavam acerbamente a política e a sociedade, e Schulz estivesse criando o tipo do mito no qual todos poderiam encontrar sua própria história: “Mitoses e fábulas da profunda mediocridade americana”, como o escritor Samuel Hynes considerava os Peanuts.

De uma maneira típica do Meio Oeste, Schulz reverteu os padrões americanos de vencedores e perdedores, fazendo da fortitude necessária para enfrentar cem jogos de futebol em sequência, uma virtude. A noção inerente a You Can't Win, Charlie Brown (“Você não Consegue Vencer, Charlie Brown”) virou de cabeça para baixo a tradicional ortodoxia da literatura infantil da Costa Leste dos Estados Unidos. No credo de Louisa May Alcott, tudo acabava sempre bem, mas nos Peanuts, sempre se perdia o jogo de futebol. No mundo de Charlie Brown, a pipa não estava apenas enroscada no galho mais alto da árvore, era destruída por ela; o jogador não só errava o pênalti, ele furava a bola e ainda caía no chão, de bunda para cima.

Agora, em 1966, enquanto Snoopy fazia pantomina das pessoas para elas próprias do alto da sua casinha – não mais com as simples imitações subversivas dos anos 1950, mas interpretando uma verdadeira cruzada do Ás da Aviação – os Peanuts adquiriram um caráter não só explanatório, mas igualmente descritivo, para os milhares de pessoas que queimavam suas cartas de convocação militar e protestavam contra uma guerra sem justificativa.



Enquanto missões após missões de bombardeiros B-52, destruíam a capital do Vietnã e as principais cidades portuárias, a mania de Snoopy, sua perseguição do inimigo transformada em ideia fixa e o ódio que sentia caso perdesse, epitomizava os Estados Unidos ainda assombrados com o sempre vencedor John Wayne e que agora tinham que correr para vencer os soviéticos na tentativa de chegar primeiro à lua.



Enquanto Snoopy planava pelos ares – e dançava – os Peanuts mais uma vez capitaneavam a cultura. Se o Ás da Aviação da Primeira Guerra Mundial zombava do espírito militarista da Grande Guerra, as danças espontâneas e deliciosamente embaladas dos anos 1960 faziam dele um espírito genuinamente livre, cujo único compromisso era estar sempre em êxtase.



Seu passo de dança, pulando e sapateando no chão, mantinha-o em estado de extrema felicidade, erguendo-o tão acima das preocupações dos seus parceiros, personagens da tira “com mais de trinta anos”, que ele parecia mal

perceber que estava deixando a realidade – e a velha pequena Lucy – no chão batido:



Os Peanuts, na nova era de Snoopy, eram ousados mas ainda cautelosamente dissidentes, reclamando direitos à alegria, prazer, naturalidade e espontaneidade autoglorificante sem usar o feroz exibicionismo que a maioria dos radicais e rebeldes da época consideravam necessários para chamar atenção para suas causas. O desejo básico de Snoopy – transcender sua existência como cachorro, alterando sua consciência – tipificava a necessidade central de então e provocava alarme entre as figuras autoritárias da tira em medida igual a que seus análogos provocavam no “mundo real”:



“Os quadrinhos quadrados da tira eram a única coisa quadrada dela”, refletiu o romancista Jonathan Franzen, que, “como a maioria das crianças de dez anos do país”, estava crescendo através dos “descaminhos” dos anos 1960 e se refugiando numa “relação privada e intensa com Snoopy” – uma ligação mais forte do que aquela que o leitor poderia ter com qualquer outro dos personagens da tira, porque Schulz agora estava fazendo de nós cúmplices da transcendência de Snoopy. Só nós podíamos ver o que o As da Aviação estava vendo; todos os outros personagens, até mesmo Charlie Brown, continuavam no escuro, desconhecendo a identidade e os feitos miraculosos do “Masked Marvel”, do Easter Beagle, do Astronauta Mundialmente Famoso, do Lutador de Luta-Livre mundialmente Famoso, do Joe Cool, do Flashbeagle “Shoeless” Joe Beagle e do Scott Fitzgerald Hero.

Snoopy teve sua origem em Spike, o cachorro da juventude de Schulz, que Sparky chamava “o cachorro mais selvagem e esperto que eu conheci” e, ainda que Snoopy fosse tratado como um cãozinho de estimação – um excêntrico, e até lunático, cão caseiro – pela turma dos Peanuts, ele evidenciava um comportamento nos moldes de Spike. Mas agora já tinha deixado as crianças para trás.

Lucy sonhara com a Casa Branca, mas nas eleições presidenciais de 1968 e 1972, Snoopy foi elevado por verdadeiros eleitores como um nome a ser colocado na urna, o que fez com que as autoridades da Califórnia tornassem ilegal colocar o nome de um personagem de ficção na cédula eleitoral. Lançado atrás das linhas alemãs inimigas nas sequências do Barão Vermelho, ele agia num mundo mais amplo e mais ameaçador do que o mundo em que viviam as pessoas nos seguros subúrbios da vizinhança dos Peanuts. Caso único entre todos os personagens, ele tinha licença para, em encontros românticos com “uma garota local”, penetrar ainda que ligeiramente no universo da sexualidade adulta. Mas Schulz, mais uma vez, usava sua faca de dois gumes, já que Snoopy beijava como uma criança.

De volta ao lar – e novamente isso só acontecia com ele – Snoopy tinha pertences de adulto, e não somente livros, discos e um velo cor-de-rosa. As dependências em diversos níveis debaixo do telhado pontudo da casinha de cachorro agora continham uma tapeçaria no hall de entrada, um closet de cedro, uma mesa de bilhar iluminada, um conjunto de som e um Van Gogh que, depois de um incêndio, fora substituído por um Andrew Wyeth. Os gostos de Snoopy eram semelhantes ao de qualquer universitário em 1966 que, com uma guitarra e um exemplar surrado do livro Sidarta de Herman Hesse, tinha decorado o quarto com um cartaz de Wyeth – uma pintura de realismo mágico intrigante porque transcendia a vida rural comum que parecia querer retratar fielmente – como emblema da busca, da melancolia, considerando que a vida em que ele ou ela acreditavam, como talvez de resto o mundo todo, estaria indo para o buraco.

Essa era a primeira vez na história dos quadrinhos que um animal venceria os humanos. Nunca antes um animal se apossara de uma tira de humanos e “fizera mais do que mudar os Peanuts”, comentara Walter Cronkite [32], “na verdade, alterara todas as tiras”. Os cartunistas companheiros de Schulz liam e reliam os episódios do Barão Vermelho para verificarem como Schulz estava levando a coisa adiante. Seu rival Mort Walker olhava para o trabalho com desânimo. O piadista criador do Beetle Bailey fora capaz de acompanhar os passos de Schulz quando Snoopy se pendurou numa árvore pretendendo ser um abutre. Mas, um cachorro... pilotando um Sopwith Camel que era, na verdade, uma casinha na qual ele nem tinha onde sentar?! “Foi quando eu percebi que não entendia nada desse negócio de comédia”, disse Walker. “O que é que um cachorro sabe sobre a Primeira Guerra Mundial e o Barão Vermelho? Onde foi que ele arranhou o capacete?” Mais espantoso ainda: o que Schulz estaria pensando ao mostrar buracos de bala reais na casinha de cachorro? “Meu Deus!”, exclamou Walker, para si mesmo. “Isso vai além dos limites da imaginação!”



Bem às claras de todo mundo, desconhecido apenas por Charlie Brown e seus amigos, o idioma visual e verbal do universo fantasioso de Snoopy tornou-se conhecido e comum para as novas e antigas gerações durante os anos 1960. Um dos poucos “inimigos” sobre o qual os americanos podiam concordar naqueles anos era o Barão Vermelho. Nos clubes de universitários e nos bandos de motociclistas, nos grupos de rock e nas unidades de combate, nas comunidades e nas guaridas dos aeronautas, as pessoas alcunhavam umas às outras de Snoopy, de Barão Vermelho, de As da Aviação, de Pig-Pen (nesse caso, incluindo o tecladista Ron McKernan do Grateful Dead). Havia inclusive uma banda de rock de São Francisco chamada Sopwith Camel.

Os espíritos livres da contracultura levantavam em alto e bom som as mesmas questões que Schulz vinha sussurrando nas páginas cômicas dos principais jornais por mais de dez anos: Como seria se sentir feliz?



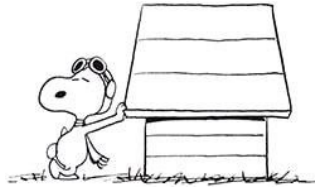
Uma edição de 1967 da revista Time trazia uma matéria de capa na qual citava os personagens de Peanuts como “favoritos dos hippies”, e colocava Schulz, instalado no seu Shangri-la na Coffee Lane como o admirado vizinho da mal afamada comunidade Morningstar [33]. Em 1968, seis anos após o lançamento de Happiness is a Warm Puppy, John Lennon retrucaria com uma canção do Álbum Branco dos Beatles, “Happiness is a Warm Gun” (“Felicidade é um Revólver Quentinho”), e dois anos após Schulz ter escrito o roteiro de A Charlie Brown Christmas, no qual Linus opina que a triste árvorezinha de Charlie Brown “não é tão ruim assim – só precisa de um pouco de amor”, os Beatles martelaram a mesma mensagem mundo afora com “All You Need is Love” (“Tudo o que Você Precisa é Amor”).

O jargão dos Peanuts se filtrou através da cultura, de alto a baixo. Da mesma forma que “cobertor de segurança” (“security blanket”) acabou entrando para o dicionário Webster e “Felicidade é...” (“Happiness is...”) no Barlett’s Familiar Quotations, “Que Puxa!” (“Good Grief!”) tornou-se a expressão mais corriqueira, usada em qualquer ocasião, até por Candi Christian, a inocente e infinitamente corruptível heroína do livro mais famoso de 1964, Candy, uma sátira erótica escrita pelos hippies expatriados Terry Southern e Mason Hoffenberg. No ano seguinte, os integrantes do Jefferson Airplane souberam que crianças num estúdio vizinho estavam gravando as vozes dos personagens dos Peanuts, para um programa especial de Natal da televisão e, tratando o elenco de Charlie Brown como se fosse um microcosmo profético iluminado de toda a cultura jovem, foram até o estúdio para colher o autógrafo dos “personagens”.

Sem o conhecimento de Schulz, outro grupo de rock, o Royal Guardsmen, um sexteto de Ocala, na Flórida, estava alcançando a casa das três milhões de cópias vendidas de um single de sucesso intitulado “Snoopy versus the Red Baron” (“Finally, a hero arose/A funny-looking dog with a big black nose...”) [“Finalmente, surgiu um herói/Um cachorro com cara engraçada e um grande nariz preto...”]. Schulz só soube do fato quando um amigo comentou com ele, “Que bela canção você compôs”. E, assim que o cartunista e a agência distribuidora começaram a receber seus direitos, o grupo emendou uma fileira de sequências e gravou quatro álbuns, em um deles tendo encaixado uma mensagem contrária à guerra do Vietnã à “fascinante alegoria” de Snoopy e o Barão Vermelho, pedindo uma trégua de Natal na terra de ninguém, na qual os Guardsmen tencionavam “basicamente expor a futilidade de uma guerra interminável”.

No começo de 1959, dois bombardeiros supersônicos Convair B-58, chamados de Snoopy-1 e Snoopy-2, já tinham levantado voo com seus apelidos pintados no “ponto mais supersônico” dos seus narizes. No meio da década de 1960, esquadrões inteiros de pilotos de F-100 entraram em suas aeronaves trajando macacões decorados com bordados em forma de diamante, retratando o As da Aviação, e oficiais da NASA deram o nome de Snoopy ao seu novo programa de incremento de segurança e moral.

De 1966 a 1969, Snoopy poderia ser visto perseguindo – ou sendo perseguido – pelo Barão Vermelho onde quer que fosse que os Estados Unidos quisessem expor sua identidade, seja numa formação rochosa num rebordo do Grand Canyon, apelidada de “Snoopy dormindo em sua casinha”, no dirigível promocional da Goodyear, ou no balão inflável da loja de departamentos Macy, por ocasião da parada do Dia de Ação de Graças. Sob diversas formas e funções, a casinha podia agora levar Schulz e seu beagle a qualquer lugar onde a nação fosse, inclusive a lua. E, no dia 10 de março de 1969 – quatro meses antes da primeira aterrissagem do homem na lua – o Astronauta Mundialmente Famoso foi lançado ao espaço.



Dois meses mais tarde, num módulo de comando denominado Charlie Brown e seu módulo lunar, Snoopy , os Capitães Eugene A. Cernan e John W. Young, da Marinha dos Estados Unidos, e o Comandante Thomas P. Stafford, da Força Aérea dos Estados Unidos, pilotando a nave espacial Appolo 10 , numa missão de exploração à lua, desceram até quase oito e meia milhas náuticas do Mar da Tranquilidade, num ensaio final para a histórica aterrissagem do Apollo 11 , em julho. Para os astronautas, Snoopy era mais do que um mero mascote; sendo o “único cachorro com experiência de voo”, ele servia como guardião e guia. A meio caminho da lua, distantes 197.000 quilômetros da terra, Cernan segurou um desenho de Snoopy devidamente trajado com capacete, óculos de proteção e cachecol em frente de uma câmera colorida de televisão, ao fazer uma transmissão a bordo para a terra. “Eu sempre imaginei o Snoopy com o capacete, os óculos e o cachecol prateado dos aviadores da Primeira Grande Guerra, e acho que nós nos víamos daquela maneira naqueles dias”, recorda-se Cernan. A NASA estima que mais de um bilhão de espectadores, espalhados pelo mundo inteiro, viram Snoopy naquele momento.

No dia 22 de maio, após as duas espaçonaves se terem reagrupado numa manobra tensa no lado escuro da lua, o controle da missão em Houston mandou ao ar um grande desenho que mostrava Snoopy beijando Charlie Brown, e jornais do mundo inteiro publicaram manchetes do tipo: DOPO LA MISSIONE VICINO ALLA LUNA: ‘SNOOPY’ RITROVA ‘CHARLIE BROWN’ (“Após a Missão na Lua: ‘Snoopy’ reencontra ‘Charlie Brown’”) – e, quando desceram no Pacífico: ‘SNOOPY’ SALVO APÓS PERIGOSA VIAGEM À LUA.

Os Peanuts tinham transposto as fronteiras da página de quadrinhos dos jornais e atingido um novo campo. “Algo foi tocado”, escreveu Renata Adler, anos depois. Nunca um cartunista e seus personagens haviam capturado com tanta consistência a cultura e os tempos. Nas décadas anteriores, Pogo tinha identificado o verdadeiro poder inimigo no macartismo: Somos nós . Mas Pogo , apesar de todo seu brilhantismo, se restringira à era de McCarthy e Stalin. Agora, nos anos 1960, eram os Peanuts quem comunicavam as mensagens e significados do intrincado momento, e com uma diferença significativa. Em vez de terminar após duas décadas de existência, os Peanuts estavam apenas começando.

PARTE CINCO

ZÊNITE



Tudo bem, sou extraordinário. E daí?

T. E. LAWRENCE

CAPÍTULO 21 . UM BOM HOMEM

Foi uma jogada esperta continuar sendo o menino, da mesma forma que Robert Frost continuou sendo o fazendeiro.

– ADAM VAN DOREN

Por mais que tenha tentado, Sparky não conseguia receber de Joyce o amor que pretendia, e também não conseguia fazer com que ela se sentisse amada e desejada.

A princípio, Coffee Lane parecia ser suficiente. “Eles eram pessoas do Meio Oeste”, observou Betty Bartley, amiga do casal. “Para eles, a família significava tudo. A Joyce cozinhava, fazia a faxina, mesmo que estivesse cuidando das obras, e o Sparky adorava o fato. Ele amava ficar em casa, principalmente junto à sua família, e criar sua tira. Aquele era o mundo dele”.

“Nós não prestávamos muita atenção”, comentou ele, posteriormente, “quando as pessoas falavam sobre os anos cinquenta ou sessenta ou setenta. Francamente, eu nem sabia do que eles estavam falando... Nós vivíamos lá na Coffee Lane, e nossa vida era ali dentro”. Era, de propósito, “uma espécie de vida isolada”.

Mas já em março de 1963, cinco anos após terem comprado a propriedade na Coffee Lane, eles colocaram-na à venda por 440 mil dólares. Ainda que os Schulz não tenham encontrado um comprador, Hapinness is a Warm Puppy continuava no topo da lista dos mais vendidos, e um jornal publicou uma matéria sob o título CARTUNISTA OCUPADO DESISTE DA PROPRIEDADE DA “FELICIDADE”, asseverando que “empreendimentos comerciais cada vez mais numerosos” estavam obrigando Schulz a ficar em São Francisco quando, na verdade, nem Sparky nem Joyce iam à cidade mais de uma vez por mês, quando iam. De acordo com outra reportagem jornalística, Schulz estava cansado de seu “palco de espetáculos no Condado de Sonoma” porque muita gente a fim de uma boca-livre andava aparecendo por lá. E havia alguma coisa de verdadeiro nisso – pessoas completamente estranhas se sentiam no direito de invadir o espaço de Charles Schulz. Mas havia outra razão por trás da intenção de vender a casa, como Joyce viria a revelar mais de quarenta anos depois: “Eu e o Sparky não estávamos nos entendendo”.

Para um recém-chegado, eles pareciam um casal suficientemente feliz: “O que você achava quando os conhecia era que as coisas rolavam de forma relativamente idílica”, recorda um dos empregados dos Schulz. Mas para um amigo e visitante regular como Robert Albo, “Não havia comunhão ali. Ela parecia seguir o caminho dela, e ele o dele – passava o dia inteiro no estúdio. Nós jogávamos beisebol, mas a Joyce nunca jogava junto. Nadávamos na piscina, mas a Joyce nunca aparecia por lá. O ambiente da casa já não era acolhedor e maravilhoso como deveria ter sido no passado”.

Num dos Natais, Sparky deu a Joyce um filhote de São Bernardo a quem ele dera o nome de Lucy; no ano seguinte, um Ford Mustang amarelo estava esperando por ela na garagem. E ela dava a ele presentes elaboradamente pensados: um jipe do exército todo reformado, no qual ele levava as pessoas para conhecer a propriedade de Coffee Lane e uma escrivaninha de tampo corrediço que lembrava a miniatura que ele tivera em sua infância. Mas, como casal, não eram carinhosos.



Ele não a tratava por nenhum apelido carinhoso. Não perdia tempo com cartões imaginativos de cumprimentos, bilhetes ilustrados ou cartas – “nada de poemas, flores ou joias especiais”, lembra-se Joyce. Mesmo quando sua renda anual chegara a quase um milhão de dólares, ele não presenteou sua esposa com algum anel ou colar inesquecível; Joyce usava apenas as alianças de noivado e casamento com as quais iniciara a relação deles. Ele se dava ao trabalho de contar histórias familiares para seus filhos, mas nunca contou a história do seu namoro com a mãe deles, ou do noivado, ou da lua-de-mel. Suas lembranças mais acalentadas eram relacionadas ao seu pai, à barbearia e aos dias de jogos de beisebol nos terrenos baldios de Saint Paul.

“O Sparky era seguramente romântico em seus pensamentos e aspirações, mas certamente não era ‘romântico’ no verdadeiro sentido da palavra”, refletiu Joyce. “Até a minha mãe percebeu sua completa falta de carinho comigo quando voltava de um jogo de golfe, ou de alguma viagem. E ela me dizia, ‘os alemães não são uma raça afetiva’”.



Sparky raramente beijava Joyce ao recebê-la ou despedir-se dela, e nunca dava um beijo de boa noite nas crianças. Naqueles anos, houve poucos, se é que houve, abraços entre pai e filhos na casa dos Schulz. Quando Monte era um garotinho, Sparky cantava para ele dormir, “Little Man, You’ve Had a Busy Day” e, se algum dos filhos pedisse, ele lhe traria um copo de leite, mas evitava muita proximidade física. Tanto com a família quanto com os amigos, ele era muito contido em manifestações de afeição. “O Sparky não era um homem afetivo; nunca punha o braço nos ombros dos filhos, ou dizia ‘eu te amo’ para eles”, notou um amigo íntimo. Monte se recorda de uma única vez na vida em que seu pai o abraçou – quando já tinha vinte e seis anos e estava saindo de casa para frequentar a faculdade. Amy não se lembra de ter tido nenhuma manifestação de afeição física por parte do pai. Jill comentou, “Não sei se era por causa da sua educação conservadora em Minnesota, mas nós não éramos o tipo de família que crescia em meio a abraços, beijos e declarações de carinho”.



O próprio Sparky sentia-se esquisito ao ser abraçado e tinha dificuldade em corresponder. “Eu tinha um trabalho danado para tentar abraçá-lo”, lembra sua prima Patty. “Abraçá-lo era como abraçar uma árvore – ele nunca se mexia”. Sua filha Meredith tentava “abraçá-lo o tempo todo, mas ele nunca correspondia – não passava os braços em volta da gente. Se você tivesse sorte, ele punha os braços nos seus ombros. Era como se ele não soubesse como ser caloroso”. Mesmo assim, acrescenta ela, com determinação, “De alguma forma, a gente sabia que ele nos amava”.

Não é de se espantar que o soldado que voltou para casa e, ao entrar na barbearia, o pai nem largou a tesoura (“Ninguém me recebeu com um abraço”) tenha se tornado um adulto despreparado para abrir os braços. A última coisa que esperava era receber uma manifestação aberta de alguém que o amasse. “Ele sempre parecia meio surpreso ao ser abraçado”, comentou Meredith, que acabou “aprendendo a abraçar com outras famílias”. Amy, também, empregava o mesmo raciocínio quando, mais tarde na vida, ela teve “que aprender como é que se fazia” com os membros da sua comunidade eclesial. Suas filhas já tinham quase vinte anos quando Sparky começou a abraçá-las ao chegarem ou partirem e, mesmo então, lembra-se Amy, “Era sempre meio sem jeito”. Ou, como Meredith acrescenta, “Ele melhorou um pouco ao ficar velho, mas não muito”. Talvez, nessa época, seus temores de não ser amado tenham diminuído, mas como marido e pai aos quarenta anos, Schulz era uma pessoa para quem as declarações de afeição eram confissões de necessidade: dizer “eu te amo” demandava um recíproco e, como observou sua prima Patti, “Ele sempre achou que, no fundo, ninguém o amava”.



Anos mais tarde, quando Joyce foi perguntada com quem, de todas as pessoas da vida dele, Schulz tinha maior intimidade nos tempos da Coffee Lane, ela comentou, “Acho que o Sparky se sentia mais ligado às lembranças das pessoas da família dele que já haviam falecido”. E Joyce não via sentido em viver no passado. “Sou uma pessoa que vive no presente e para o futuro... Não fico curtindo o passado. O que já era, já era”.

Conforme o mundo sonhado por Snoopy dominava cada vez mais a tira – em 1975, Schulz notou, “tem sido certamente muito difícil impedir que ele domine toda a tira” – os Peanuts se tornaram um mundo obcecado pelas preocupações de Snoopy que, consciente ou inconscientemente, eram o mundo de Sparky em miniatura desde as apresentações na Frente Ocidental, que tinham sido recordações venturosas dos seus tempos de escola, do capacete de aviator que ele usara bem amarrado entre colegas de classe das aulas de Miss Kelly na quinta série, ao cinto tipo Sam Browne da patrulha de segurança da escola que lhe fora negado, mas que transformara seus

companheiros de “ninguém” em “alguém” – mas, acima disso, o contínuo temor de colegas de playground cujos nomes não sabia.

A sensação de estar sempre em território inimigo, a impressão de estar sendo ameaçado, as românticas possibilidades de flertar com garçonetes (como Carl fizera quando conhecera Dena), a característica de invisibilidade, de distância, de excitante inacessibilidade da garota desejada – tudo isso eram temas tirados da vida de Sparky: como garoto da cidade em meio a primos do interior; como aluno da última série da escola secundária lutando para ter uma identidade entre colegas prepotentes; como pracinha do exército saindo da França e invadindo a Alemanha; como aspirante a cartunista rejeitado por todos os editores; como celebridade ambivalente nos anos 1960 (“Num momento, eles te elevam aos céus e no outro você é jogado de volta no chão”); como um homem eternamente infantil, eternamente solitário, se perguntado se alguma vez fora amado.

Com Snoopy, Schulz trabalhava repetidamente suas questões íntimas, sentindo-se numa espécie de espaço seguro. Ainda não tinha resolvido uma das principais batalhas da sua adolescência: aonde, por trás da segurança fortificada da sua prancheta, encontraria a si próprio? Deveria simplesmente ficar dentro de casa, ou ousaria sair e enfrentar o mundo, arriscando ser rejeitado e fracassar?



Por um lado, a prancheta fornecia uma razão claramente inequívoca para ficar em casa. Carl tinha modelado essa solução de “trabalho como amor”, dizendo a Sparky mais de uma vez como gostava de acordar de manhã e ir ao trabalho. Como Sparky sempre admirara o pai “por ser uma pessoa sem patrão que... se sentia perfeitamente em casa na barbearia, da mesma forma que eu me sinto rabiscando no estúdio”. Mas, como adulto, Sparky “começou a perceber que isso de se sentir perfeitamente à vontade no seu local de trabalho não é necessariamente porque você ama o que faz, mas porque se sente seguro ali e (o Carl) provavelmente sentia os mesmos receios de sair de casa que eu. Mas era incapaz de expressá-los”.

O grande mundo lá fora onde, como adulto, Sparky era na verdade poderoso, fazia com que se sentisse ansioso e frágil. Sua mãe, com o medo que ela mesma sentia do mundo e sua retirada para a proteção do seu clã, deixara-o lutar sozinho na infância para encontrar seu lugar, mas ele se sentia fraco, solapado, furioso, especialmente ao se perceber tão dependente dela. Mais tarde, um quase adulto tímido e introvertido, ela fez com que ele soubesse que não era suficientemente másculo – seus quadrinhos não suficientemente fortes e “obscenos” – para ser merecedor do desejo de uma mulher. E então ela morreu, matando a possibilidade de satisfação que ele teria em provar que ela estava errada.

Em todos os estágios da sua vida desde a juventude, a característica principal da sua personalidade fora a crença de que ninguém ligaria para ele, prestaria atenção nele ou o amaria, caso ele não soubesse para o mundo e tivesse sucesso. Para ser amado – mostrar a alguém que ele era “alguém, afinal de contas” – ele teria de tornar alguém, teria que ser visto fazendo alguma coisa; jamais poderia se conformar em ser apenas ele mesmo. Por si mesmo, não tinha capacidade de ser amado. Não fosse pelo sucesso diário da sua tira cômica, que agora fazia dele muitos “alguéns” nas intermináveis peripécias voadoras de Snoopy, ninguém jamais chegaria a saber que ele estava vivo.

Mas na Coffee Lane, mesmo com o alívio de um ocasional jogo de golfe, suas limitações o oprimiam e ele se viu novamente frustrado em sua velha busca por um amor verdadeiro, uma mente irmã, alguém que o entendesse. Deveria simplesmente ficar em casa e se contentar com o pouco que conseguira – e com o pouco que dava – ou devia ousar enfrentar o mundo, arriscando ser rejeitado, ferido e fracassar? E, caso ele realmente encontrasse alguém que o fizesse sentir esbelto, engraçado e compreendido, o que faria?

Como acontece na obra de Thurber, “The Secret Life of Walter Mitty”, sua imaginação e sonhos há muito o tinham arrancado de uma esfera puramente doméstica. Joyce nunca reclamara das fugas que ele fazia para dentro da sua tira; tolerava o mundo de fantasia no qual seu trabalho permitia que ele se retirasse a qualquer momento, deixando-a sozinha para educar as crianças e cuidar da casa. O que a feria era o fato de que quanto mais famoso ele ficava, mais passivo permanecia, com exceção das vezes em que mulheres bonitas conseguiam entrar no território dele. “O Sparky se entregava a qualquer pessoa que lhe inflasse o ego”, comentou Joyce. “Seu ego simplesmente se entusiasmava”.

Gradualmente, a distância entre eles se acentuava. Sparky se afastava de Joyce sem realmente perceber. Toda sua atividade criativa e o esforço para manter os mundos paralelos da Coffee Lane e dos Peanuts escondiam a falta de harmonia. Sparky não estava interessado em – na verdade, tinha medo de – duas das paixões de Joyce: cavalgadas e viagens. Joyce nunca fora muito interessada nos quadrinhos. “Eu nunca corria atrás para ver as últimas histórias do Al Capp. Era fã da Nancy Drew” [34] Sparky não gostava de jogar tênis com sua mulher (“Eu não era boa o suficiente”, alega ela) e mesmo depois de Joyce ter tomado lições de golfe, esperando evoluir o suficiente para ser páreo para Sparky, ele continuou a jogar com seus parceiros habituais, todos homens, chegando por fim a sugerir que ela montasse um grupo feminino.

Já não jogavam bridge, mas ainda apreciavam as mesmas histórias e romances, ambos eram leitores devotados das ficções da revista The New Yorker, e também autodidatas interessados em se educar sozinhos, ainda que quando,

na primavera de 1965, ambos se inscreveram para cursos de extensão para continuar sua educação formal numa faculdade local, seus objetivos não poderiam ser mais diferentes. Joyce escolheu História dos Estados Unidos e da França, e começou a estudar cinco ou seis horas por dia, tendo se esforçado, em certa ocasião, para traduzir três páginas de francês de um ensaio sobre existencialismo (“Em inglês, eu realmente não estava conseguindo entender”) e para aprender sobre as leis de navegação nos tempos coloniais. Sparky, por sua vez, esmiuçou Humphry Clinker de Tobias Smollett, sem ambicionar um diploma – simplesmente pela “necessidade de colocar alguma outra coisa na cabeça” – enquanto Joyce lutava para conseguir seu diploma em artes não apenas “para ter alguma coisa para fazer, mas também como uma espécie de apólice de seguro para o caso de eu vir a necessitar de um trabalho para sobreviver”.

Com os Peanuts rendendo uma fortuna para o casal – agora já não mais um bom dinheiro, os valores se avolumavam, fortunas insuspeitadas, sua renda anual tendo atingido a casa de 1 milhão de dólares em 1969 e mais de 3 milhões em 1971 – Joyce, apesar de tudo, não se sentia financeiramente segura. Estava sempre se preparando para um eventual retorno ao tempo das vacas magras. Seu trabalho na escola de música só serviu para demonstrar quanto ainda teria que evoluir se quisesse se tornar autossuficiente numa carreira só dela. Ainda assim, durante seu matrimônio com Sparky, ela insistia que, entre os dois, era ela a artista com múltiplos talentos; Sparky, afirmava ela, só sabia “fazer uma única coisa”.

Joyce havia se rebelado na juventude, mas sua rebelião falhara e, ainda que tenha se redimido no segundo casamento, suas capacidades não tinham encontrado outra vazão que não a criação da propriedade em Coffee Lane. Agora, chegando à meia idade, sentia-se insegura como a Sra. Charles Schulz e descontente com suas próprias habilidades. Aos quarenta anos, não tinha uma ambição cultural definida, com exceção do seu contato disperso com “as muitas facetas da arte”. Um articulista de uma revista notara que ela tinha “interesses esparsos”, sua energia insuficientemente acumulada para o que um dia viria a mostrar em projetos de cunho público – não mais simples exercícios de embelezamento, mas sempre grandes projetos, magnificamente executados.

Sparky se conformara já na juventude. Fazia o que lhe diziam para fazer em tudo menos em sua determinação de ser um artista dos quadrinhos, e nisso era motivado pelo sentimento de ser subvalorizado e mal-entendido. Vou mostrar a eles! O matrimônio deles estava baseado nessa ambição comum. Cada um ao seu modo, ambos tinham o mesmo sonho para o futuro. “Eu nunca desisto”, dissera ele a Harry Gilburt em 1956. “Sou uma otimista”, afirmara ela a vida toda. “Nunca desisto.”

O espetáculo da Broadway favorito dos dois era The Unsinkable Molly Brown (“A Invencível Molly Brown”), uma história de amor que mostrava o caminho de uma heroína desde a pobreza até a riqueza, e que estreara em 1960. Inspirada na “história real” da incansável sobrevivente do Titanic Margaret Tobin Brown, “Molly” continha ecos da vida e do caráter de Joyce: nascida numa família que lutava para sobreviver durante um alagamento em Hannibal, no Missouri, Maggie Tobin, que sonhava com as riquezas das Montanhas Rochosas, muda-se, aos dezenove anos, para o Colorado, onde canta e toca piano num salão de Leadville e, apesar de ter um repertório composto por uma única canção, atrai a atenção de James Joseph Brown, que está subindo na vida trabalhando nas minas de prata do local. Brown casa-se com Molly e ambos montam uma cozinha para preparar sopas e ajudar os menos afortunados da comunidade dos mineiros. James acaba encontrando uma fortuna e eles se mudam para Denver, onde os novos milhões de Brown não são suficientes para abrir as portas de uma sociedade muito fechada. As grandes ambições de Molly não se cumprem até que, partindo para a Europa para “comprar alguma classe para si”, ela volta na viagem inaugural do Titanic, na qual se torna a estrela, uma mulher verdadeiramente cheia de classe, salvando almas das grandes damas esnobes que têm medo de se jogarem nos botes salva-vidas.

Em 1960, Sparky e Joyce tomam o hino ousado e corajoso de Molly Brown, “I Ain’t Down Yet” [“Eu Ainda Não Estou Derrotada”], cantado na voz rascante de Tammy Grimes, como uma expressão de suas esperanças compartilhadas que os tinham trazido das Rochosas para a Califórnia. Mas, em 1967, poucos os integrantes do mundo dos Schulz se tinham dado conta de quão tênue Joyce considerava sua posição. Aparentemente, era uma mulher bastante atraente e – como descrevia um amigo da família – “social, desinibida, namorada. Mas, no fundo, estava muito preocupada com a possibilidade de perder o Sparky”.

* * *

You’re a Good Man, Charlie Brown compunha-se de pouco mais de meia dúzia de vinhetas musicais e uma série de cenas estendidas e organizadas, como seu compositor e letrista Clark Gesner e o diretor Joseph Hardy tinham concebido, “em torno de pequenos episódios colhidos em diversas datas marcantes para Charlie Brown, desde o Dia dos Namorados até o início do campeonato de beisebol, com climas que iam do maior otimismo ao mais fundo desespero, tudo misturado com as vidas de seus amigos (tanto humanos quanto não-humanos), combinados numa sequência que se passa num único dia, começando numa manhã ensolarada e incerta e terminando numa noite estrelada e esperançosa”.

Sparky ouviu a música pela primeira vez em 1965. Gesner, compositor, letrista e libretista de vinte e oito anos, era sério e inteligente, além de modesto e tímido, bem da maneira que Schulz gostava, e tinha um senso de humor espirituoso e infantil, similar ao do criador dos Peanuts. Com seu talento para o burlesco e a paródia, Gesner compôs dois números baseados em seu gosto pela música popular e que combinavam com os personagens de Schulz: “Suppertime” [“Hora do Jantar”], um ragtime sincopado a ser dançado por Snoopy numa espécie de delírio à la Al Jolson, e a marcha “You’re a Good Man, Charlie Brown”. Compôs ainda mais três canções, cada uma delas dando destaque a um dos personagens da tira, numa paródia musicada em formas musicais padrão, incluindo um hino para Linus e seu cobertor e, para Schroeder, uma melodia em contraponto, baseada na Sonata ao Luar de Beethoven.

Schulz ficou tão entusiasmado com o jovem compositor que, em abril de 1965, quando a CBS analisava ideias para apresentar os Peanuts na televisão, - um mês antes de Lee Mendelson vender para a Coca-Cola o especial que se tornaria A Charlie Brown Christmas - a rede quase aprovou um pré-roteiro que propunha levar a tira de Schulz à televisão na forma de um musical animado centrado nas canções de Gesner. No entanto, um feudo interno formado por executivos da CBS emperrou as negociações e Gesner, pronto para voar para a Costa Oeste para se reunir com Schulz e Mendelson, teve que voltar ao seu projeto original mais modesto de um álbum intitulado "Peanuts in Song", que a Metro-Goldwin-Mayer acabou produzindo em outubro de 1966, como "um álbum original da MGM" de You're a Good Man, Charlie Brown, estrelando Orson Bean como Charlie Brown. "É perfeito", disse Schulz a Gesner. "Estou muito feliz por nós dois e espero que venda milhões de cópias."

Durante o Natal de 1966, o disco de Gesner tocou quase continuamente no toca-discos da Coffee Lane, e tanto Sparky quanto Joyce concordaram, desde a primeira vez em que o ouviram, que ele daria um maravilhoso show da Broadway. Mas, no momento, eles eram os únicos a ter tal opinião. Quando o produtor Arthur Whitelaw comprou os direitos para adaptá-lo para um musical a ser levado off-Broadway, até mesmo Gesner tinha suas dúvidas, comentando com Whitelaw durante um almoço no restaurante Sardi que tudo o que na verdade tinham era "uma trilha musical e não um show", e uma coisa não garante necessariamente a outra".

Levar quadrinhos para o palco era uma prática muito conhecida na Broadway, mas a própria natureza das historietas implicava em a plateia levar para a sala de espetáculos uma série de expectativas intensamente pessoais sobre como seu personagem predileto deveria parecer e soar. Como poderia um ator interpretar Snoopy? Ou Charlie Brown, com sua cabeça enorme? Ou Linus e seu cobertor de segurança? "Não era como interpretar Dolly Levi", comentou Gesner, anos mais tarde. "Há sempre um modo de transformar um ator num papel conhecido, mas assumir a personalidade de uma personagem de quadrinhos é completamente diferente".

Durante as quatro semanas reservadas aos ensaios, Gesner ficou constantemente resmungando que não ia dar certo, enquanto o diretor Joe Hardy, sem nem ao menos uma página escrita para embasar seu trabalho, dirigia seis atores fazendo com que caminhassem por um palco vazio lendo, uns para os outros, partes dos livros dos Peanuts. Quando Arthur Whitelaw, juntamente com Gene Persson, um segundo produtor, anunciou que as cortinas se ergueriam para o musical de Charlie Brown no novo Theater 80 St. Mark, os escritórios da United Feature Syndicate foram varridos por ondas de alarme e suspeita. Será que esse pessoal de teatro sabia mesmo o que estava fazendo? Como colocariam um cachorro num palco? Por que não havia um roteiro para ser aprovado? Como os fãs dos Peanuts saberiam que aqueles eram seus personagens favoritos uma vez que as vestimentas dos atores deliberadamente não se pareciam com os desenhos que Schulz fazia de Charlie Brown e dos outros? E o bairro? O que aconteceria com o bom e velho clima dos Peanuts quando jogados diante de uma plateia de hippies e ucranianos numa boate reformada de East Village, cujo gerente servia champanhe durante o intervalo na noite de estreia?

Quando a cortina caiu, no dia 7 de março de 1967, o demorado aplauso e as primeiras matérias elogiosas dos críticos de rádio e televisão acompanharam o elenco até um restaurante no Allied Chemical Building na One Times Square, onde esperaram até depois da meia-noite para telefonar a Sparky contando sobre a matéria do New York Times que falava num estrondoso sucesso. Walter Kerr elogiava a alegria e inocência simples e descomplicada do espetáculo, elogiando Schulz por "ter feito o pequeno milagre de abrir uma porta nos quadrinhos de sua tira cômica e deixar seus personagens saírem". Os personagens dos Peanuts tinham "marchado intactos de dentro da página de pura luz branca na qual o sol parecia estar sempre a pique com flocos de neve invisíveis caindo, e entrarem diretamente num palco de madeira de verdade, com equipamentos cenográficos reais, e terem conversas francas, entusiasmadas, explosivamente engraçadas, sem perder uma só gota da tinta que faziam seus traços tão humanos".

Da noite para o dia, o espetáculo se transformou num sucesso do teatro off-Broadway, elogiado unanimemente por sua fidelidade ao "humor único e delicada qualidade do Sr. Schulz". Nos quatro anos seguintes, durante 1.597 apresentações, as 199 poltronas do Theater 80 St. Mark estiveram ocupadas em todas as noites e matins - uma mina de ouro que rendeu 2,3 milhões de dólares na bilheteria. O espetáculo reestreado na Broadway e encerrou em um mês, mas provou ser um dos melhores produtos de exportação da off-Broadway, levado por treze companhias itinerantes nos Estados Unidos e quinze no exterior (Tu Es Un Chic Type, Charlie Brown). Apesar dos rumores publicados na imprensa de Nova York de que Schulz em pessoa viria assistir seu espetáculo, ele não viu You're a Good Man, Charlie Brown até que a peça começou a ser ensaiada no Little Fox Theatre em São Francisco. Na noite da estreia, em 1 de junho de 1967, com Joyce usando um vestido de noite, luvas e um casaco de pele, e ele de smoking, eles vieram de carro desde a Coffee Lane. Uma ovação de pé recebeu o espetáculo e quando Sparky veio pelo corredor foi cercado por admiradores.

Com o sucesso de You're a Good Man, Charlie Brown, no país inteiro, seguiu-se um período, no verão de 1967, quando Sparky não podia ficar na Coffee Lane fazendo pose de Jack Benny e dizendo, "Todas as coisas que nós fizemos aconteceram porque alguém veio até nós. Eu nunca saí para procurar nada parecido com isso."

Dessa vez, ele não podia permanecer passivo; tinha que ser Charles Schulz, o criador dos Peanuts, e ir até a cidade em dias sucessivos de julho para se juntar a diversos integrantes do elenco para dar entrevistas à imprensa, gravar spots publicitários para a televisão e participar de programas das emissoras locais de horário vespertino, incluindo o programa de Gypsy Rose Lee (importante o suficiente para ser transmitido em cores), no qual ele apareceu ao lado de Janell Pulis, a atriz que fazia o papel de Lucy em São Francisco, e Roy Casstevens, que protagonizava Schroeder, todos transmitindo aos telespectadores um espírito encantador e cheio de energia. Sempre que Schulz, ou o espetáculo, ou mesmo algum integrante do elenco de São Francisco aparecia na imprensa local, a ênfase era dada à fantasia bem-intencionada - dois membros do elenco chegaram a colaborar com um policial estadual e uma vaca chamada Bossy numa peça denominada "Drink Milk if you're Driving on New Year's Eve" ["Se você for Dirigir no Réveillon, tome Leite"], destinada a fazer publicidade para o serviço público e escrita por Schulz.

Necessitando de um terno para aparecer no programa de Gypsy Rose Lee, pediu a Janell Pulls que fosse às compras com ele na Bullock & Jones, na Union Square. Eles tinham se tornado bons amigos durante os ensaios,

quando descobriram que tinham muito a dizer um ao outro. Janell era uma pessoa de espírito livre, dramática, adorava falar e, à maneira de Sally Bowles, de Christopher Isherwood, adorável. Com cabelos e olhos negros, tom de pele do Mediterrâneo e um brilho nos olhos, Janell, aos vinte e três anos, tinha “transformado Lucy Van Pelt numa menina de cinco anos surpreendentemente sexy”, nas palavras de Herb Caen, o lendário colunista de São Francisco. Ela era afetuosa, divertida; tocava no ombro de Sparky ao falar, pegava no braço dele quando caminhavam juntos e, quando ele entrava no teatro com sua camisa xadrez, calças bege e cinto e sapatos combinando, ela o chamava de “Sparky – meu querido Sparky”.

Janell era sempre autêntica, sempre ela mesma (“Acho que ele gostou de mim porque eu gosto de caminhar, de falar, me aconchegar e sou o tipo de pessoa que gosta de dar beijinhos nas orelhas”) e ele passava horas conversando com ela, falando de sua história pessoal e literatura. Sentia prazer em ouvir a voz baixa e musical dela e gostava quando ela falava de livros: compararam impressões sobre Thomas Wolfe, sobre Pasternak, que ela lera recentemente e ela compartilhava do amor que ele sentia por Spoon River Anthology. Ela gostava da capacidade dele de ser ridículo, “aparecendo com todo aquele equipamento de golfe, criando nomes ridículos para rosas. Ele tinha um senso de humor meio perverso e fazia pequenos gracejos sobre as coisas que observava que te davam vontade de competir com ele”.

Para Sparky, aquilo era um passo além da “sofisticação”, para dentro de um mundo selvagem e desconhecido – certamente uma longa distância do grupo da Irmandade dos Homens e da classe dos velhos camaradas que ele ensinara na Primeira Igreja de Deus em Minneapolis. Janell era solteira e uma atriz empregada, encenando Lucy na produção de São Francisco de You’re a Good Man, Charlie Brown. Ele tinha quase o dobro da idade dela, era o mais famoso e amado cartunista dos Estados Unidos e morava numa vasta propriedade no Condado de Sonoma com sua mulher e filhos. Rumores que circulavam de costa a costa entre as companhias que encenavam You’re a Good Man, Charlie Brown, chegaram, em Nova York, aos ouvidos do produtor Gene Persson, que soube que, em São Francisco, corria que Sparky e Janell estavam tendo um caso. “Todo mundo sabia que havia coisas acontecendo por lá, mas ninguém tinha visto”. Mas Persson não acreditou nos boatos, dizendo a si mesmo, “O Sparky nunca faria uma coisa dessas”.

Por seu lado, Janell nunca soube exatamente como explicar o relacionamento deles. “Nós nunca tivemos um caso de amor; foi alguma coisa muito mais emocionante”, disse ela, anos depois. “Odeio parecer uma velha vitoriana, mas sempre chamei aquilo de um caso do coração.”

Começando no dia em que foram comprar o terno juntos, quando ele lhe comprou uma gardênia na banca de flores da esquina da Stockton com a Geary, eles estabeleceram uma rotina própria: nos fins de tarde, caminhavam juntos – passeavam até o centro da cidade, na Union Square, nos sebos de livros antigos da Post Street, ou vagavam pelo porto de São Francisco. Semanas depois, estenderam o ritual, caminhando até a velha North Beach, com sua infinidade de pequenos restaurantes familiares, velhos estabelecimentos comerciais e novas lojinhas de camisetas pintadas à mão, velas e incensos, parando nas lojas de doces italianos, nas padarias, e almoçando em sua mesa favorita de um restaurante alemão debaixo da Coit Tower, em Telegraph Hill.

Frequentemente, em seus passeios, davam-se as mãos – um tema do espetáculo: “Felicidade é andar de mãos dadas” – e, algumas vezes, algum passante reconhecia Janell como a Lucy da peça. “Eles me conheciam, mas ninguém sabia quem ele era. E eu dizia, ‘Mas este é o Charles Schulz’, e eles estranhavam.”

A fama dele era curiosa: Charles Schulz era muito mais presente na vida das pessoas do que uma pessoa fisicamente conhecida, e era assim que ele queria que as coisas fossem. Raramente algum passante o reconhecia no contexto boêmio da North Beach, mas as fotografias do elenco de You’re a Good Man, Charlie Brown tinham sido espalhadas por toda a cidade, e Janell estava curtindo uma época de celebridade tão notória que, em suas caminhadas com Sparky, as pessoas vinham até ela e, brincando, falavam com ela como se ela fosse a Lucy na sua casinha de psiquiatra e lhe perguntavam se a “doutora estava”, colocando Sparky na difícil situação de ter que ser apresentado – e, assim que era identificado, ele seria colocado na berlinda, quase sempre recebendo pedidos para desenhar alguma coisa. “Era muito difícil para ele dizer não”, lembra-se Janell, “e ele acabava fazendo um pequeno desenho, mas não gostava – era como se alguém me pedisse para cantar lá na esquina”.

Joyce não tinha essas sensibilidades artísticas. A mania do Barão Vermelho elevava Sparky a um nível ainda mais alto de celebridade, e, agora, quando ele e Joyce compareciam a jogos de hóquei com amigos no Oakland Coliseum, cerca de vinte e cinco ou trinta fãs dos Peanuts faziam fila para colher o seu autógrafo nos intervalos dos jogos, aproveitando qualquer pedacinho de papel onde coubesse a assinatura. Ele, educadamente, atendia a cada pedido mas, cansado das interrupções quando o jogo recomeçava, ele reclamava, “Mas por que será que eles não podem me deixar em paz?” E Joyce lhe respondia que aquelas eram as pessoas que o tinham tornado famoso e, portanto, ele tinha uma obrigação para com elas. “Você quer ser rico e famoso”, ela lhe lembrava, “mas não gosta de algumas das coisas que vêm junto”.

A única maneira que ele conhecia para administrar a situação era ir embora. Para evitar pedidos de autógrafos e fãs que o seguiam, quando ele estava com Janell, eles criaram um sinal de mão: se Sparky preferisse não ser apresentado à pessoa que abordara Janell, ele deveria acariciar a mão dela uma vez, e duas se desejasse cumprimentar. “Mas ele nunca queria. Preferia permanecer incógnito.”

Em seus passeios, ele e Joyce faziam questão de notar o momento em que o crepúsculo começava a cair sobre a cidade, especialmente sobre a North Beach, onde a brisa que vinha da baía carregava um sabor tão adstringente que pegava na língua. Como Janell comentou posteriormente, o Sparky “sempre ficava muito quieto nesses momentos. O tempo do dia estava mudando. Normalmente, ele ficava para assistir ao espetáculo, mas os momentos de silêncio já tinham acabado”.

Sparky sentia uma enorme satisfação ao notar o deleite com que a plateia assistia ao espetáculo. Sentado na terceira fileira do teatro de gesso e paredes douradas – e lá fora, a cultura “flower power”, com bares de garotas de seios de fora e boates com espetáculos obscenos na North Beach – ele ouviu pela primeira vez suas próprias palavras sendo declamadas alto e arrancando gargalhadas, enquanto seis atores com pouco mais de vinte anos transformavam os traços à caneta das suas tiras em personagens de carne e osso. “Acho que isso o mudou um

pouco”, comentou Janell, na época.

Por necessidade, ele tinha sido autossuficiente em Coffee Lane, tendo de criar sem ter uma resposta imediata ao seu trabalho. Joyce não lia quadrinhos, sua sogra era disfarçadamente hostil em relação aos Peanuts e o interesse das crianças não era constante. A mecânica da publicação dos quadrinhos – as tiras diárias tinham que ser terminadas e remetidas à agência distribuidora oito semanas antes da data da publicação e as páginas dominicais tinham de ser entregues num prazo ainda maior, doze semanas – significava que cada semana, ao mandar a última pilha de tiras e, ao mesmo tempo, receber a correspondência dos fãs, ele ficava completamente fora de sincronismo com a resposta dos leitores e não tinha meio direto de saber como as tiras estavam sendo recebidas. Assim, o pequeno mundo do Little Fox Theatre deu-lhe uma coisa que ele jamais tivera.

Após a apresentação da noite, ele saía com o elenco e ia ao Enrico’s, um café com mesinhas na calçada que era uma verdadeira instituição em São Francisco. “Ele adorava ir para lá depois do espetáculo”, lembra Janell. “Era uma coisa que nunca tinha feito antes. Adorava ficar batendo papo na rua. Éramos como uma pequena turma, uma família” O elenco não largava do pé dele; o garçom bajulava. Janell e Sydney Daniels, que interpretava Patty, tentavam “convencê-lo a virar hippie”, enfeitando sua gola rolê com flores e descabelando seu cabelo cortado à escovinha. Os homens de sua geração estavam começando a relaxar e a usar os cabelos compridos, cobrindo as orelhas, mas Sparky não abandonou o corte curto que, como sua tia Marion sempre lhe dissera, fazia com que ele parecesse mais jovem. “Por que você não deixa o cabelo crescer?”, perguntava o elenco inteiro, e ele respondia, “Eu não quero ser um conformista!” E Janell, gargalhando, bradava imitando a voz de Lucy, “Ele me deixa ligadona, esse cara!” “Ele é uma verdadeira criança hippie, o sujeito mais bonito e pacífico do mundo”, disse ela, aos jornais. “É o que todos os hippies querem ser: gentil, prestativo, tolerante.”

Durante o jantar, todos acabavam revendo os pontos altos e as pequenas falhas do espetáculo da noite. “Será que o Don e o Earl não estão dando muito ritmo ao ‘jogo de bola’?” – “Ei, Al, foi grande o lance do ‘cobertor’” – “Ficou legal a ‘Felicidade’ hoje”. E Sparky ficava sentado, quieto, só escutando. Certa noite, a pergunta era, “O que você faria se não estivesse fazendo esta peça?” Cada um respondeu na sua vez. Janell disse, “Eu estaria tendo bebês”. Sydney disse, “Eu estaria fazendo cinema”. Austin O’Toole, que fazia o papel de Snoopy, respondeu, “Eu seria fazendeiro”.

“Era tudo divertido e descontraído”, recorda Janell. E quando chegou a vez de Sparky, a brincadeira ao redor da mesa cessou subitamente. Ele estava sendo sério. Janell colocou a questão, “Se você não estivesse fazendo a tira, Sparky, o que estaria fazendo?”

Ele a olhou nos olhos, “Eu estaria morto.”

Desenhar era a prova da sua própria existência. Ele desenhava, logo existia.

Em janeiro de 1968, comentou com seu amigo Fritz Van Pelt. “Estou com cabelos muito mais brancos do que antes. Tenho cabelos grisalhos no lado esquerdo da cabeça por causa das tiras diárias, e no lado direito por causa das páginas dominicais.”

Na turbulenta primavera de 1968, o chão se rompia debaixo dos pés a cada manchete: seis mil fuzileiros navais cercados e em inferioridade numérica em Khe Sanh; o Presidente Johnson caindo; a surpreendente vitória do candidato contra a guerra nas primárias do Partido democrata em New Hampshire, outro homem natural de Minnesota com sagacidade cáustica e sardônica presença nacional, o Senador Eugene J. McCarthy; Martin Luther King Jr. assassinado em Memphis e tumultos incendiando as cidades. Necessitada de alguma coisa estável e resistente para olhar, a nação se voltou para Schulz, o homem que gentilmente a distraía das pressões, com a devoção especial reservada aos heróis nacionais que tinham a capacidade de entender o que se passava no coração das pessoas e lhes ganhava a confiança em tempos difíceis.

No momento em que vencia as primárias da Califórnia na corrida presidencial, o Senador Robert F. Kennedy foi alvejado em Los Angeles e morreu menos de vinte e quatro horas depois, no começo da manhã do dia 6 de junho, uma quinta-feira. Já no dia seguinte, sua viúva recente, Ethel, mandou um recado através de um amigo, comunicando que seus filhos se sentiriam confortados caso o Sr. Schulz fizesse para cada um deles um desenho de Snoopy ou Charlie Brown. No dia 1 de julho, Sparky mandou dez desenhos, um para cada criança (o décimo primeiro filho dos Kennedy nasceria somente em dezembro), no endereço da família enlutada em Hickory Hill. Um mês depois, Ethel Kennedy respondeu: “É muito aconchegante ter o Snoopy e seus outros colegas em nossas paredes, misturados com as fotografias de membros da família, que é o que, de qualquer maneira, pensamos sobre eles.”

Eram sempre os personagens, nunca o próprio cartunista. Quando os Peanuts apareceram na capa da Time – honra concedida a um cartunista apenas duas vezes, desde a fundação da revista em 1923, Schulz não aproveitou a ocasião e não foi fotografado ou pintado para aparecer emoldurado pelas tarjas vermelhas da Time. Desenhou sua própria capa onde, caracteristicamente não aparecia, expondo um retrato do grupo de seus personagens, ficando sua presença, como sempre, restrita à sua assinatura.

De 1968 até o fim da vida, Charles Schulz seria universalmente conhecido como sendo uma das poucas pessoas boas que restavam no mundo; “um indivíduo de amabilidade humana” – “um sujeito gentil de verdade, na linha de um tio favorito” – “um bom homem”. E, como suas aparições públicas eram sabidamente poucas e muito espaçadas, suas observações mais leves atraíam admiração e gargalhadas apreciativas. Suas opiniões sobre assuntos que iam da minissaia à sexualização dos Peanuts eram surpreendentemente tolerantes, até amenas. [35] Ainda que continuasse politicamente descompromissado, recusando se manifestar abertamente contra a guerra no sudeste da Ásia, apesar do crescente coro de protesto de proeminentes americanos (Walter Cronkite se juntara à gritaria geral do ano, quebrando o código de neutralidade dos apresentadores de jornais de televisão, ao se opor à guerra ao vivo, em rede nacional), a declaração de Schulz no programa Today, em novembro de 1968, colocou-o claramente do mesmo lado: “Finalmente, estamos gradualmente chegando à conclusão de que essa guerra é execrável e

simplesmente temos que aprender a parar com ela”.

A fama o aborrecia e ele não a permitiria, o que deixava Joyce – no nascimento do movimento de liberação feminina nos Estados Unidos – não sendo nem a mulher de um homem famoso, nem uma mulher com todos os seus direitos e nem ao menos o modelo de um dos personagens mais amados e conhecidos dos quadrinhos americanos. “Eu simplesmente não me satisfaço em ser a Sra. Charles Schulz, tenho que ser EU MESMA”, declarou ela a um repórter, com tanta ênfase que o jornal Press Democrat de Santa Rosa publicou as duas últimas palavras da frase em letra maiúscula.

Isso ocorreu em março de 1968, e Joyce pode ter dito mais do que pretendia especialmente quando, após um momento de silêncio durante a entrevista ela, “de repente” revelou, “Às vezes, eu fico tremendamente deprimida. Olho em volta e penso: o que foi que eu conquistei? Depois, percebo que faço todo o trabalho pesado. Gosto de trabalhar, agitar, negociar... Acima de tudo, gosto de construir.” Vestida com calças largas, agasalho e um penteado amarrado, ela apareceu sob a manchete ELA VIVE COMO UMA PESSOA FAMOSA... MAS MANTÉM SUA INDIVIDUALIDADE – um título endereçado a milhares de mulheres que só agora começavam a entender o quanto haviam perdido de suas individualidades, por anos a fio. Dois meses mais tarde, Joyce apareceu no Family Circle declarando: “É difícil ser um indivíduo quando se tem uma pessoa famosa dentro de casa. Sei que eu gostaria de fazer coisas que fossem somente minhas e, com as crianças crescendo, elas começam a sentir a mesma coisa.”

Tudo isso já seria suficiente para colocar o casamento em crise, mesmo que o resto das coisas estivesse indo bem. Mas tanto Sparky quanto Joyce estavam prestes a ter manifestações criativas que, em vez de voltar a uni-los, os afastariam ainda mais.

CAPÍTULO 22 . ARENA

Era um milagre de rara invenção,
Uma mansão de prazer ensolarada com cavernas de gelo!

– SAMUEL TAYLOR COLERIDGE

Poucos lugares privados eram mais públicos, poucos lugares públicos mais pessoais – e quase nada de real importância na vida de Charles Schulz era menos explicável, à primeira vista. Até que uma placa de madeira entalhada anunciasse a recém-concluída Arena de Gelo Redwood Empire na primavera de 1969, os motoristas que passavam em alta velocidade pela Steele Lane poderiam pensar que estavam passando por alguma atração de beira de estrada – uma estalagem tirolesa ou um restaurante novidadeiro de fondue construído em forma de um monstruoso relógio cuco.

A cobertura que a imprensa fez da grande inauguração no dia 28 de abril de 1969, falava dela como o “Snoopyville”, “A Cidade do Snoopy”, “A Nova Casa de Patinação do Snoopy” e “O Palácio de Gelo do Snoopy”. No local, era conhecido como “A Arena” ou, pelos amigos mais íntimos de Schulz, como “O Rink do Sparky”. No cabeçalho da papelaria lia-se “Arena de Gelo Redwood Empire de Charles M. Schulz”. Ninguém falava dela como sendo de Joyce, ainda que ela fosse a principal instrutora e supervisora, primeira gerente e constante guardiã, enquanto Sparky, na verdade, não tivesse sido mais do que um sócio oculto na sua criação.

Com o tempo, seu jogo (o hóquei), seus interesses (os espetáculos anuais sobre o gelo, o torneio de hóquei para veteranos e o Sweetheart Ball [\[36\]](#)), seus produtos (a Loja de Presentes Snoopy) – e até mesmo sua mesa (na vitrine, ao lado da porta de entrada) na cafeteria Warm Puppy da arena – tudo seria celebrado como criação de Joyce, mesmo que sua participação em tudo continuasse não oficial, seu nome foi simplesmente excluído da história oficial da “Casa de Gelo do Snoopy”. No entanto, se não fosse por Joyce, nada daquilo teria existido e, sem a Arena de Gelo Redwood Empire, teria sido difícil imaginar em que mundo material, com exceção da sua tira cômica diária, Charles Schulz teria vivido sua vida real nas três décadas seguintes.

Mas a história não podia ser contada porque, na visão de Sparky, era uma história de fracasso – um fracasso no pico da popularidade dos Peanuts, um único fracasso numa vida adulta de inesgotáveis sucessos.

Para Sparky e para Joyce, a inauguração da arena, em 1969, marcou o fim e o começo da vida familiar. O mundo que ele e Joyce haviam construído junto com os filhos em Coffee Lane logo deu lugar a novas ampliações e, quando a poeira assentava, Joyce partia para projetos maiores e mundos mais verdejantes, mas Sparky se ancorou na arena, fazendo dela a sua casa, o único lugar com exceção do estúdio onde podia ser mais próximo do que poderia se dar ao luxo de ser. E, nessa reversão que transformou Sparky no guardião e Joyce na sócia oculta, a história do fracasso deles em continuar uma vida de sucessos seria reescrita para se encaixar nos seus mitos.

Alguns dizem que ele construiu a arena para que suas filhas pudessem se tornar patinadoras profissionais. Outros juram que ele a usou unicamente para pagar menos impostos. Outros ainda acreditavam que fora pelo simples amor ao hóquei; e mais alguns viam-na como uma prova de “amor à humanidade”. Houve também os que a encaravam como um esforço final e desesperado para salvar seu matrimônio destroçado, e ainda alguns consideram que foi a própria construção que jogou uma pá de cal no casamento.

Perto do fim de sua vida, Sparky diria ao mundo, “Eu a construí porque fui criado em Minnesota”, e então ria da ironia já que, para alguém de Minnesota, um quintal coberto de gelo era tão comum quanto uma piscina na Califórnia. Mas não havia nada de comum nessa casa de gelo transplantada de Minnesota, ou na época problematicamente romântica – ou talvez fantasmagoricamente romântica – em que fora construída.

Quando Sparky e Joyce se transformaram em californianos, a patinação no gelo era a coisa da qual ambos mais sentiam falta. Desde a mudança para Sebastopol em 1958, eles tinham se “desesperado só de pensar em ter que abandonar a prática” até que, certa tarde, em 1966, descobriram a Arena de Gelo Santa Rosa, um rink modesto mas bem administrado, onde os irmãos Baxter, Meryl e Lloyd (conhecido como Skippy, uma estrela profissional da patinação e membro da equipe olímpica americana de 1940), vinham ensinando patinação artística à crianças desde 1961.

Com seus próprios filhos no gelo e a emoção de voltar a curtir a paixão pela patinação, Sparky e Joyce se tornaram participantes entusiasmados, juntando-se às outras famílias no Santa Rosa Figure Skating Club [Clube de Patinação Artística de Santa Rosa, em cujo espetáculo anual realizado em junho de 1967, todos os Schulz participaram – com exceção de Meredith. Esse idílio poderia ter se prolongado para sempre caso os inspetores de segurança do condado não tivessem encontrado um grave problema no telhado e condenado o lugar. Mas os Schulz gostavam dos irmãos e quando Joyce perguntou a Meryl como pretendia resolver o problema, e ele apenas deu de ombros, ela explicou a situação a Sparky que nunca mais se esqueceu de ter dito, “Nossa, eu gostaria que houvesse alguma coisa que nós pudéssemos fazer a respeito”.

Até então Joyce vinha construindo por mero instinto – aprendendo a projetar ao se mover de projeto para projeto, cada um deles mais ambicioso do que o anterior, todos grandes empreendimentos visando entretenimento para a família. Mas com Coffee Lane completamente concluído – o novo estúdio de Sparky, enterrado entre bosques de pimenteiros no limite da floresta de sequoias, fora completado em setembro de 1967 – com o casamento sob pressão, com sua filha mais velha começando a ter problemas e o rink dos Baxter definitivamente fechado, Joyce bolou um empreendimento tão audacioso que parecia ser capaz de resolver todos os problemas de uma só vez.

Quando ela falou pela primeira vez em construir uma arena de gelo, ninguém entendeu sobre o que ela estava falando. Na Califórnia, os riques de patinação eram depósitos – construções retangulares com tetos retos e “como que vazios por dentro”, como Charlie Brown poderia ter verbalizado, caso Joyce não tivesse dito antes. Os principais arquitetos e planejadores do zoneamento do Condado de Sonoma mal entendiam as bases mais elementares da construção de riques, e muito menos da maravilha com teto pontudo da qual a Sra. Schulz estava falando: um centro de recreação familiar de mais de 11 mil metros quadrados, contendo uma cafeteria, uma loja de presentes, uma bilheteria, vestiários e um mezanino completo com salões e escritórios administrativos dando para um rink de gelo de tamanho olímpico que poderia ser convertido num auditório de concerto completamente acarpetado. Se construído, seria a maior estrutura do seu tipo entre Berkeley e Portland.

No dia 21 de agosto de 1967, os Schulz compraram duas áreas de terra nos bosques periféricos da cidade – seis acres e um quarto no total – e no mês de abril seguinte iniciaram a “Maior Arena de Gelo de Redwood Empire”. Esperavam que a construção demorasse quatro meses e que custasse, conforme o orçamento da construtora contratada, 170 mil dólares.

A ausência de Meredith do espetáculo de gelo no Figure Skating Club em junho de 1967 – e, naquele ano, do próprio lar – era um sinal claro e visível do problema que viria a ser a força motriz do empenho de Joyce não somente para construir, mas também para futuramente administrar o centro cívico. A palavra que ela enfatizava cada vez mais ao expor o tema central da filosofia de operação da arena era “multiproposta”. Estava determinada a fazer com que seu centro fosse não apenas bonito, certa de que, “se os jovens têm um lugar bonito para frequentar, eles provavelmente não serão destrutivos, mas empregarão suas energias em busca de alegria de se aprimorar na patinação no gelo e na prática do hóquei” – em centro, como alegava aos integrantes do centro do conselho do condado, que “manteria as crianças fora das ruas”.

Meredith, com dezessete anos naquela primavera, tendo ingressado no primeiro ano da Escola Secundária Analy em Sebastopol estava, na opinião de Joyce, se descarando. Frequentava más companhias, usava drogas e, de noite, escapava para se encontrar com um garoto. Na verdade, Meredith experimentara maconha uma vez, mas não gostara e, se bem que fosse verdade que ela percorresse as estradas do condado pedindo carona para ter encontros amorosos com Gordon Anderson, seu namorado da escola – que, só para piorar as coisas, era o guitarrista base da banda local de rock, os Bystanders – Joyce e Sparky nunca comprovaram que Meredith e Gordon fossem considerados namorados firmes.

Como uma miríade de boquiabertos pais americanos que tinha crescido durante a Depressão e chegado à maioria nos tempos da guerra, os Schulz sabiam muito pouco sobre o que teriam de enfrentar com sua filha mais velha. No Condado de Sonoma, “aqueles eram anos difíceis”, como lembra sua contemporânea Betty Bartley. “A moda da droga estava chegando, a música e todas essas outras coisas, e as crianças ficavam expostas a novidades que não nos eram familiares”. Atitude típica da geração de soldados que tinham combatido na guerra, quando entraram na década de 1960, Joyce e Sparky tinham certeza de que seus problemas eram unicamente deles, um caso único e, portanto, deveriam se calar a respeito.

Desde o princípio, Joyce e Sparky tinham feito o maior esforço para manter em segredo a paternidade biológica de Meredith; até mesmo, quando ela tinha oito anos, durante o primeiro ano da família na Coffee Lane, e sua curiosidade crescera a um ponto que chegou a revistar as gavetas do armário de Sparky tentando encontrar papéis de adoção – e os encontrou – os pais não enfrentaram o desafio de lhe contar a verdade. Meredith não sabia o que eram aqueles papéis, só que seu nome estava escrito neles, ao lado da palavra “adoção”, mas quando perguntou se o documento significava o que ela pensava que significasse, Sparky e Joyce negaram. Sua intuição, no entanto, lhe dizia o contrário e, ainda que tivesse insistido no assunto, eles sempre mentiram para ela.

Quanto mais os pais encobriam, mais Meredith tentava descobrir as defesas legais e práticas deles. Cresceu tentando conquistar a afeição de Sparky. “Sou muito afetiva, do tipo que gosta de abraçar, e ele não”, lembra ela. Enquanto os outros filhos dos Schulz simplesmente descreviam o pai como uma pessoa reservada, Meredith leva ao caso para o lado pessoal. Para ela, Sparky “não gostava de mim da mesma maneira que gostava dos outros filhos”, e passou anos testando essa intuição. Mas não era apenas o seu estado não reconhecido de criança adotada que complicava a relação deles, como ela chegaria a perceber após anos de tentativas de se sentir mais íntima: “Ele era tão frio e tão distante, mas não porque não gostasse de mim. Era porque tinha medo de amar”. Antes, no entanto, ela “tinha que descobrir qual era o meu problema que fazia com que meu pai não me abraçasse. Foi isso que me lançou na estrada descendente que tive que percorrer”.

Se Sparky se sentia desconfortável diante de uma adolescente abertamente carinhosa, Joyce assumiu a missão de manter Meredith estritamente na linha. Mas quando, no oitavo ano da escola, Meredith mostrou pela primeira vez sinais de ser louca por rapazes, Joyce a mandou para uma escola interna exclusivamente de mulheres, a Katharine Branson School, em Ross, na Califórnia, o que só serviu para confirmar seu papel de rebelde. Portanto, já no nono ano, Joyce foi obrigada a trazê-la de volta para a Analy e ficou de olho permanentemente, e provavelmente de forma exaustiva, na próxima paixão de Meredith.

Certa noite naquele outono, quando supostamente Meredith deveria estar ouvindo discos com três amigas, Joyce as encontrou dançando no porão acompanhadas de alguns rapazes que as meninas tinham convidado a aparecer sem a permissão dos Schulz. Meredith jurou que não estava havendo “nenhuma farra enrustida”, mas Joyce chamou Sparky aos berros para que viesse e visse com os próprios olhos e, “uma vez na vida” impusesse respeito. Mas, quando ele encontrou latas vazias de cerveja e até uma garrafa de uísque, também vazia, debaixo da mesa de bilhar, foi Joyce quem teve que pegar o telefone e chamar a polícia, desligando apenas depois de Sparky ter calmamente mandado os rapazes para casa e sentado com as garotas para uma conversa séria.

Mas ele entrava nessas confrontações muito raramente. “Meu pai estava sempre meio por fora das coisas, não tinha contato nenhum comigo, ou com o que estava rolando”, refletiu Meredith, “e eu me sentia como se fosse uma espécie de ameaça ao status social dele. Só que eu queria ser aceita por ele, e queria ser aceita pela minha mãe. Isso deve ter sido uma reação meio distorcida porque eu não sentia nenhuma segurança com nenhum deles”. Por

vezes, Joyce e Sparky sentavam-se com Meredith ao lado da lareira para conversar. Joyce falava em tom amargo, e Sparky claro e calmo – ela, fogo, ele, gelo – até o ponto em que Meredith já não podia mais suportar o que eles estavam dizendo, mas ficaria “sentada lá, fazendo parte da lareira”.

Joyce castigava Meredith incessantemente em função das companhias com quem a filha andava. “Evite pessoas que não fazem nada”, era o refrão que ela não cansava de repetir.

Finalmente, depois do verão de 1967 e muitas outras festinhas não autorizadas noite afora, Joyce resolveu que chegara o momento de “por Meredith na linha”. Apoiada por sua mãe e por uma amiga da família, ela embarcou com Meredith para a Suíça onde, após uma excursão de duas semanas, coisa que se provou muito útil como inspiração para o projeto da arena de gelo, ela matriculou Meredith na Escola Americana da Suíça, na periferia da sóbria cidade de Lugano. “Achei que eles seriam rígidos em Lugano, e isso seria bom para ela”, comentou Joyce.

No entanto, para que Meredith não se sentisse como a única punida, Joyce decidiu que Monte, com quinze anos, e Craig, com catorze, também deveriam ser mandados para outra escola. “Não seria justo mandar a Meredith e não os garotos”, declarou ela.



Sparky não gostou da ideia de transferir Meredith para um dispendioso internato. E ainda menos de ver seus filhos mandados para uma escola preparatória. Mas perdera a vontade de resistir à Joyce. “O papai ficou triste e bravo, mas deixou as coisas correrem”, lembra Monte. “Ele pode não ter concordado com ela, mas simplesmente ficou de boca fechada”, comentou Meredith. Em todo caso, a opinião de Joyce prevaleceu. Amy, com onze anos, e Jill, com nove, ficaram em casa, matriculadas na Escola 3-R em Santa Rosa. Monte e Craig nunca souberam porque estavam sendo mandados para longe e coube a Sparky, sozinho, levar seus filhos para a Cate School.

Sentindo ele mesmo um fundo desânimo, Sparky tentou elevar os ânimos com uma estada de uma noite no Madonna Inn, em San Luis Obispo, e levou-os a um cinema drive-in para assistir John Wayne interpretando o Xerife Chance no filme Rio Bravo dirigido por Howard Hawks. Mas nem mesmo o “grandão com seu chapéu amassado” e um rifle Winchester pode aliviar a barra e, na manhã seguinte, a viagem dos três foi pesada. “Ele odiou nos ver partir”, comentou Monte, muito mais tarde.

Enquanto isso, na Suíça, o plano de Joyce deu errado. Sua decisão que revelava falta de confiança e mão pesada fez com que Meredith reagisse: “Eu sabia muito bem que era uma pessoa correta, uma pessoa confiável, que minha moral era tão boa quanto ela queria que fosse; e senti que estava sendo punida, então achei que, se estava sendo punida por alguma coisa, era melhor que eu mandasse brasa de uma vez”. No segundo dia após chegar na encosta ensolarada da montanha em que ficava a escola, ela aceitou a oferta de uma colega para experimentar haxixe – uma ironia, já que a exótica substância era virtualmente desconhecida pelos estudantes do Condado de Sonoma em 1967, ainda que fosse muito difundida nos círculos periféricos da Suíça – e não demorou para passar a usá-lo regularmente, além de se esgueirar para fora do dormitório no meio da noite para se encontrar com um universitário no meio da estrada. Veio o verão de 1968 e, com apenas dezoito anos, estava grávida.

O fato seria causa de uma crise em qualquer família, mas com os Schulz diversos fatores complicavam ainda mais – especialmente o fato de que, quando Meredith voltou para casa em junho, já estava no terceiro mês e não contara o fato a ninguém com exceção de Gordon, seu velho namorado, de quem voltara a se aproximar. Demorou ainda mais um tempo para dar a notícia, não querendo ter que enfrentar a fúria dos pais que “estavam com cara de que me matariam se descobrissem mais alguma coisa contra mim”, e ficou examinando alternativas com Gordon, com quem acabou elaborando um plano: casariam, Meredith teria o filho, e então, como num eco do seu próprio nascimento apenas dezoito anos antes, Gordon adotaria o bebê. Mas quando Meredith voltou para Coffee Lane às duas da manhã, depois de tantas horas de intrincadas resoluções de alma, encontrou Joyce à sua espera.

Abruptamente, mostrou a Meredith o caminho da rua com uma oferta seca de 500 dólares por mês. Se era incapaz de viver segundo as regras da casa dos pais, deveria partir imediatamente.

“Bem”, ripostou Meredith, “eu só espero que quinhentos dólares sejam suficientes para mim e o bebê”.

“O que foi que você disse?”, perguntou Joyce, firme, calma, mas, suspeita-se, desesperada.

Meredith repetiu o que dissera e Joyce desabou numa cadeira. “Que bebê?”

“O que eu vou ter!”

Berrando por Sparky, Joyce subiu as escadas de dois em dois degraus para se assegurar de que desta vez, ele, pelo menos, se desse ao trabalho de aparecer. Da barafunda que se seguiu, Meredith só recorda nitidamente que ele lhe perguntou por que tinha contado à mãe.

“Bem, é verdade”, respondeu ela.

E agora, na verdade, seus pais estavam diante de um terrível dilema. Não queriam que ela se casasse com Gordon, nem que ele se tornasse o pai nominal do bebê e nem que o episódio se tornasse público. Quando a manhã raiou,

tinham decidido mandá-la de volta para Minnesota para ter o bebê e, imediatamente depois, entregá-lo para ser adotado. Mas, logo após tomar a decisão, Joyce teve dúvidas. No que dizia respeito a ela, não importa onde ou como Meredith tivesse engravidado, estava desestabilizando a família e, ainda que posteriormente Joyce viesse a concordar que Meredith deveria ter se casado com Gordon e tido o bebê, na época ela não acreditava que qualquer um dos dois tivesse capacidade para ser pai – e, o que era pior, caso a solução de Minnesota se tornasse pública, Sparky ficaria numa posição tão difícil diante de seus fãs da época que, nos dias de hoje, é quase impossível de imaginar.

Portanto, três dias depois, após consultar um amigo – o médico Robert Albo, um dos primeiros profissionais a usar o marketing para se promover na área da medicina esportiva, além de ser um mágico de notável habilidade – Joyce e Sparky resolveram mandar Meredith não para Minnesota, mas para o Japão, um verdadeiro paraíso de clínicas de aborto, ao contrário dos Estados Unidos, onde a prática continua bloqueada pela legislação. Joyce iria com ela; Sparky ficaria cuidando da retaguarda na Coffee Lane. “A mamãe ficou apavorada quando decidimos que teríamos que ir sozinhas”, comentou Meredith, posteriormente.

No Japão, Joyce levou Meredith a um hospital – ou o que, em Kyoto, se passava por hospital: uma pequena cabana miserável, com sapatos alinhados diante da porta de entrada – e eliminou o problema. Felizmente, Meredith saiu ilesa e se recuperou em Kyoto, mas voltou para casa com as asas cortadas, “maculada”, como diria mais tarde, “e tão completamente humilhada que já não ligava para mais nada”. Não demorou para que recorresse, todos os dias, a uma infinidade de drogas e se mudasse, indo morar com Gordon Anderson. Em menos de um ano, já tinha encontrado outro jovem, Gary Fredericksen e, como fizera sua mãe antes dela, casou-se aos dezenove anos, contra a vontade dos pais. “Eu sentia que estava percorrendo exatamente os mesmos passos dela, ladeira abaixo; a única diferença era que Gary Fredericksen nunca se tornaria um Charles Schulz.”

Para Meredith, tempos difíceis se avizinham. E, para Sparky e Joyce, isso não seria menos verdadeiro.

Quando Joyce trouxera sua filhinha de volta do Japão, elas nem bem tinham cumprimentado Sparky e este, mal tendo se interessado pelos momentos difíceis que mãe e filha haviam acabado de passar, perguntou a Joyce se tinha visitado o interior do Japão. “É bonito aquilo lá?”, quis saber o pioneiro do minimalismo nas histórias em quadrinhos sobre a terra da xilografia.

“Eu tive vontade de matá-lo”, lembra Joyce.

Por muitos anos, Joyce tinha tolerado a passividade dele, sua ausência mesmo quando estava presente, a camuflagem cinzenta da sua estabelecida inacessibilidade. Já estava acostumada a ser quem tomava todas as decisões difíceis. Mas depois daquela terrível viagem, alguma coisa tinha que mudar.



Proclamando que 1969 era o seu ano, Lucy declarou-se cansada de ser ignorada e, sem perder tempo, jogou o piano de Schroeder em cima de uma árvore – não uma árvore qualquer, mas na árvore comedora de pipas, que devorou o instrumento. Mas Lucy ainda não estava satisfeita (“Talvez eu devesse ter jogado ele em cima da árvore!”), e suas reclamações e perguntas sobre e para Schroeder se acumularam pelo ano todo: “Estou cansada da maneira como você me ignora!” (21 de janeiro). “Detesto esse seu piano!” (22 de janeiro). “Você nunca presta atenção em mim...” (23 de janeiro). “Só o que eu peço é que você me escute de vez em quando... será que é pedir muito?” (31 de janeiro). “Já faz muito tempo que você não diz que gosta de mim” (20 de fevereiro). “Tenho muitas perguntas sobre a vida e não estou tendo resposta alguma!” (17 de março). “Você não gosta de mim, não é?” (18 de abril). “Você, por acaso, sabe o que é amor?” (4 de novembro).

Finalmente, acaba levando sua busca ao céu estrelado. “Os poetas dizem que as respostas sobre a vida podem ser encontradas nas estrelas...”



Cartunistas estúpidos! As respostas para a vida e para o amor não podem ser encontradas numa prancheta, mas num canteiro de obras – não em canetas e tintas, mas em sólido concreto.

Agora, Joyce passava todos os dias no canteiro de obra da arena, supervisionando cada detalhe enquanto as brilhantes máquinas amarelas de terraplanagem transformavam Steele Lane. [37] “Nenhum aspecto, por mais insignificante, era pequeno demais para não requerer sua atenção”, lembra-se um observador. “A Joyce gostava dos homens”, observou sua amiga Betty Bartley. “Não digo isso no mau sentido. O que estou dizendo é que ela gostava de ver as coisas crescerem, o trabalho de construção sendo executado”. “Admiro o trabalho dos artífices”, declarou a própria Joyce, na época.

O teto, erguido por três guindastes e colocado no ângulo de trinta graus característico da arquitetura dos Alpes, foi construído de acordo com um plano inédito no Condado de Sonoma. O custo desta fase da obra chegou a 1,5 milhão de dólares – um estouro de 780% no orçamento. Sparky nunca reclamava dos gastos excessivos, mas também não partilhava do entusiasmo dela no canteiro de obras. O arquiteto que projetara as plantas do novo estúdio de Sparky recorda-se das diferenças entre as opiniões do casal sobre a obra: “Ele só estava interessado no lugar onde iria ficar a prancheta e a sua poltrona; o resto não importava. A Joyce era a dona da obra e era ela quem sabia que ele precisava de espaço para seus assistentes, de uma sala para reuniões e tudo mais. Mas o Sparky nunca aparecia, eu nunca o via. Tudo o que ele queria fazer era desenhar, e ele só precisava de espaço para isso e um lugar onde pudesse descansar de vez em quando.”

As três estruturas tinham sido construídas por Edwin V. Doty, um empreiteiro cuja família trabalhara nas terras ao redor de Sebastopol por gerações. Ed estava no ramo de construção civil desde 1956; ele e sua mulher, Ruth, ambos loiros, elegantes e sociáveis, tinham estado entre os jovens casais convidados pelos Schulz para a festa de novembro de 1960 que inaugurara a residência na Coffee Lane. Joyce trabalhava bem com Ed – ele, de alguma forma, conseguia administrar a determinação dela em ser consultada até mesmo sobre os pequenos detalhes e seu costume de fazer grandes mudanças específicas mesmo quando a obra já estava bem avançada, tudo sem perder o controle sobre seus empregados ou atrasar prazos. John Van Dyk, o arquiteto de Santa Rosa que elaborara os planos iniciais para a arena, duvidara abertamente que o Doty Construction, uma empreiteira pequena, sediada na vila de Sebastopol, pudesse se encarregar do trabalho e sugeriu que a Doty, ao menos, se associasse a alguma construtora de Santa Rosa. Joyce, em resposta, sugeriu que ela talvez necessitasse de outro arquiteto, jogou toda a obra nas costas de Ed e assinou o contrato com ele.

Joyce, a neta do pedreiro, apreciava artesãos talentosos que tinham grande respeito pelos materiais de construção, especialmente a linda lava maleável que cobria as encostas do Monte Lassen – a pedra vulcânica viria a ser a assinatura de identidade de todas as estruturas que construiria com Ed Doty. Para criar árvores convincentes para sua vila suíça, ela contratou em Hollywood o designer cujos efeitos especiais tinham feito do filme O Planeta dos Macacos o sucesso inesperado do ano. Mandou um conhecido fotógrafo de arquitetura, acompanhado da mulher e de 130 quilos de equipamento para a Suíça; as fotografias que Don Meacham tirou dos prados das montanhas na Bernese Oberland e do Lago de Thun, com suas águas agitadas pelo vento, decoraram a área principal com quatro murais fotográficos panorâmicos, cada um deles com mais de dez metros de comprimento. Encomendou fotografias adicionais para seus carpinteiros como pontos de referência para construção das fachadas dos chalés que se alinhariam nas paredes da arena e contratou “apenas os melhores artesãos em pintura de casas” para conseguirem a tonalidade apropriada de uma característica vila dos Alpes. Operários especializados fabricaram as cercas das varandas e venezianas decoradas com certo mal gosto, mas bastante atraentes, uma diferente da outra; a própria Joyce se encarregou das flores que enfeitariam os vasos de cada janela e das plantas que seriam penduradas na cobertura das varandas. “Ela queria que tudo fosse correto”, lembra-se Thomas Tomasi, arquiteto que trabalhou com ela mais tarde.

“Ela nunca deixava uma coisa pela metade”, comentou um empregado. “Era tudo de primeira classe, feito da melhor maneira possível e muito bonito”.

Joyce contratou um pintor de Carmel para dar mais vida aos murais em branco e preto pintando-os com óleo e encontrou alternativas muito mais sutis para substituir a convencional iluminação fria e chapada dos rinques; no alto da arena não haveria um simples tubo fluorescente, mas lâmpadas decorativas de canto, feitas de vidro, piscariam como estrelas entre picos de montanhas. Quando não estivessem sendo usados, os holofotes para iluminar os concertos e espetáculos ficariam cuidadosamente escondidos atrás das janelas dos chalés, e a temperatura média do local seria agradavelmente aquecida enquanto oito milhas de encanamentos bobinados enterrados embaixo do chão manteriam a superfície do rinque congelada.

“Estamos na Califórnia”, comentou ela. “Não deve fazer frio.”

“O que a Joyce queria na arena era bastante calor – ela não queria um lugar frio”, concordou Sparky.

Com Joyce ocupada na Steele Lane, Sparky experimentou uma nova sensação de liberdade que se refletiu na tira daquele ano e do seguinte em dois novos personagens e uma mão cheia de novas engenhocas: Franklin, um menino negro cujo pai estava servindo no Vietnã, tornou-se o novo companheiro de praia de Charlie Brown; Lila, a primeira dona de Snoopy, assim chamada por causa de Lyala Bischoff, seu amor secreto na escola, voltara para atormentar Charlie Brown. Snoopy, seus dias de personagem secundário perdidos no passado distante, era cada vez mais o superastro da tira: se inscrevendo e ganhando o Campeonato de Braço de Ferro em Petaluma; viajando à lua; preparando um romance ou, de qualquer maneira, seu primeiro parágrafo; celebrando o Dia dos Veteranos com uma bebida no Bill Mauldin’s; frustrando Lucy sempre que possível com descaradas demonstrações de afeição – seus beijos, temperados com uma nova vida em cafés parisienses, tendo se tornado uma potente força contra as agressões de Lucy.

Posteriormente, Schulz comentaria frequentemente sobre o frescor do seu trabalho nesses meses, mas sobre a razão pela qual esse período fora tão especialmente produtivo, ele nunca se aventurou a dizer mais do que declarar o fato positivo causado pela preocupação de Joyce com a arena, e então refletindo, “Acho que o que está rolando na sua vida deve ter alguma coisa a ver com isso”. Robert L. Short, que visitara os Schulz em diversas ocasiões nesse período em 1968, arriscou sua própria opinião: “Essa infelicidade que eles estavam tendo que suportar deu à tira uma dimensão e uma profundidade que você não vai encontrar a não ser na vida de um artista que esteja passando

por esse tipo de dificuldade”.

Eles tinham seis entradas para os jogos Seals de hóquei no Oakland Coliseum, e inicialmente iam em família com os quatro filhos ainda morando em casa e frequentemente arranjando uma entrada extra para a mãe de Joyce. Mas agora Joyce ia ao Coliseum com o propósito específico de comparar anotações com a gerência sobre plantas e conservação de arenas, então eles frequentemente deixavam os filhos com uma babá e iam acompanhados por outro casal, como os amigos Don e Donna Fraser.

Em determinado momento da noite, lembra-se Don, Joyce “começaria a cutucar Sparky, ou queria ser o centro das atenções, e isso fazia com que a gente se sentisse triste por eles porque, juntos, estavam passando por uma fase ruim, mas separados, eram maravilhosos. Por ela mesma, a Joyce era muito divertida; era criativa, espirituosa e alegre. Mas, juntos, eram o tipo de casal que faz com que você se sinta desconfortável”.

“Acho que não existe nada mais deprimente”, comentou Sparky, em janeiro de 1968, “do que ver um casal em público em que a mulher está cortando o marido o tempo todo. Ela tem vergonha dele e de tudo o que ele diz.” Com visitas, na Coffee Lane, eles seguiam o mesmo padrão: a Joyce “simplesmente o punha de lado”, lembra um amigo de Sparky, que fazia muitas visitas. Ou o rebaixava, comparando-o com outros homens, como fazia com o Chuck Bartley, depois das noites de bridge na casa dos Bartley” quando, no caminho de volta à casa, reduzia Sparky, elogiando Chuck, “um homem dos homens”.

Ele achava que sabia o que Joyce estava querendo e, com intensa teimosia, evitava dar a ela, porque se tornar o que ela queria seria se comprometer consigo próprio. “É muito evidente que as mulheres preferem alguma espécie de liderança ou dominação”, observou ele, em 1968, “e quando não conseguem, têm que compensar o fato de alguma forma”. Mas, seguia contando uma versão esópica do seu matrimônio, realçando a história dos casais em geral, “nas suas lutas para tentar fazer os maridos mais fortes, as mulheres acabam provavelmente fazendo com que eles fiquem piores do que antes”.

Ao seu lado, Joyce “queria um homem – um homem romântico”, contou uma amiga, “mas o Sparky não era o homem que ela queria que ele fosse”.



“Ele nunca se sentia perfeitamente confortável com a Joyce, e ela nunca estava satisfeita”, observou Kaye Ballard, a atriz amiga do casal que, tendo conhecido Sparky em 1958 quando gravava sua própria versão para cabaré da relação de Lucy e Charlie Brown em Good Grief, Charlie Brown! visitava Coffee Lane frequentemente. “Eu sentia que ele era mesmo tão infeliz e a razão era que ele era totalmente suprimido por ela; era evidente que se sentia preso. Ficava muito desconfortável perto dela, ou então tentava agradá-la demais”.

Sparky sabia o quanto Joyce estava insatisfeita com ele, mas não assumia nenhuma responsabilidade por qualquer culpa que pudesse ter na infelicidade dela. “Minha mulher é uma pessoa muito boa”, disse ele, em 1968. “Mas eu acredito que, em geral, as mulheres nunca encontram um homem que seja suficientemente ideal na opinião delas, de modo que possam continuar a ser dominadas por ele e aceitar suas decisões e sua liderança o tempo todo, o que, afinal de contas, é apenas humano porque, de uma maneira ou de outra, ninguém nunca vai encontrar alguém perfeito”.



O que ligava Sparky e Joyce nesse período?

“A arena parece ter sido a ligação mais forte entre eles”, observou um amigo. “O verdadeiro interesse da Joyce e seu verdadeiro amor, tudo, estava centrado na arena”.

Na verdade, na cama o casamento já havia terminado. Nos primeiros dias juntos, Sparky, se bem que “nunca uma pessoa muito ligada em sexo”, lembra Joyce, “era tão exuberante quanto qualquer jovem fazendo sexo pela primeira vez”. Mas dezenove anos haviam se passado e “acabou ficando muito chato no fim, e a gente simplesmente não mais se tocou”.

A incompatibilidade deles datava de, pelo menos, agosto de 1964, quando Sparky e Joyce tinham levado os filhos, a irmã de Joyce, Ruth e uma amiga de Meredith para passarem duas semanas de férias do Havaí – a primeira viagem deles em família desde 1958. “A gente quase nunca saía de férias”, disse Amy, “só ficávamos em casa, na nossa

pequena Disneylândia". O medo que Sparky tinha de viagens – ou, de qualquer maneira, seu desejo de estar em casa quando anoitecia e ir cedo para sua própria cama – impedia qualquer viagem mais afastada do que meio dia de carro do Condado de Sonoma. Mas, com o prazo da tira adiantado em três semanas, ele consentiu com a expedição, ainda que, como contou mais tarde, ele fora ao Havaí não pela Joyce, para melhorar o casamento, ou para relaxar, mas “pelas crianças”.

E, na verdade, como Joyce relembra, apesar dos quatro dias no mar e da promessa de “horas douradas debaixo do brilhante sol do Pacífico” no Lurline, um navio da Matson, Sparky não fez amor com ela. E assim que chegaram, recebidos com “leis” [tradicionais colares havaianos de flores] na Vila Havaiana do Hotel Hilton, Sparky começou a se sentir tremendamente deslocado. Provavelmente estaria tendo um ataque de ansiedade, como lhe acontecia frequentemente quando longe de casa – uma situação que piorou quando o médico do hotel fez um exame completo em Schulz e declarou que ele estava perfeitamente bem e saudável.

Sparky diagnosticou seu problema como pura e simplesmente solidão: Joyce trouxera a Ruth; Meredith estava acompanhada pela melhor amiga da época; Amy se juntara a Jill; Monte e Craig, com suas camisetas de surfistas, tinham um ao outro. “Agora, todos têm companhia – todos menos eu”, lamentou Sparky, para felicidade de Cobey Black, a colunista do jornal local, uma mulher elegante que viera entrevistar o grupo dos Schulz na hora do café da manhã – durante o qual, de acordo com Black, “uma garota bronzeada passou ao lado vestindo apenas um biquíni branco”, e Schulz ansiosamente grudou os olhos na sua torrada, “com uma expressão que todos os admiradores do Charlie Brown conhecem muito bem”.

No quarto dia da viagem de volta ele finalmente encontrou razões reais para se preocupar. O comissário de bordo tinha começado a viagem fazendo um treinamento de segurança com os passageiros, alertando-os que a pior coisa que poderia acontecer seria um incêndio em alto mar – e, claro, três dias mais tarde, sob o negrume de um céu estrelado que teria sido familiar aos admiradores de Charlie Brown e Lucy, foi exatamente isso que ocorreu. Ainda distante vinte e quatro horas de São Francisco, o Lurline estava em chamas. Tarde da noite, nas cabines dos Schulz, Monte e Craig jogavam uma partida de Monopólio, quando Sparky entrou e avisou-os que um incêndio irrompera na cozinha, a fumaça penetrara no túnel do elevador e eles talvez tivessem que abandonar o navio. Então, saiu em busca de novas notícias. Com os botes salva-vidas balançando em suas serviolas e os filhos dos Schulz encarando a possibilidade de se tornarem náufragos, as chamas foram controladas e a crise passou. Mas Craig comentaria posteriormente que nunca vira seu pai tão claramente ansioso.

Joyce não tinha paciência para as preocupações dele; não tinha inclinação para consolá-lo quanto ele se descontrolava; afinal, ela era a filha de uma mulher para quem a solução para qualquer reclamação era “Sai fora dessa!”

Os amigos do casal notaram a recusa de Joyce em aturar a melancolia de Sparky, que caía sobre ele sem aviso prévio, como a queda de temperatura que precede uma tormenta. Quando ele se ensimesmava, ela se expandia. “Ele estava permanentemente triste e não tinha razão para isso”, reclamava ela. “Ele tem tudo o que quer. Tudo na vida dele corre bem. Tudo progride. As tiras diárias, as páginas dominicais, os livros, o Reuben, Yale: tudo o que ele sempre quis! Tudo cai no colo dele, tudo, tudo, tudo!”



Certo dia, ela disse para ele. “Eu não entendo por que você está tão deprimido. Eu estaria entusiasmada!” Mas, como ela se lembra, “Ele estava sempre deprimido. Acho que gostava de ficar daquele jeito. E ainda dizia que não iria a um psiquiatra porque isso tiraria o seu talento.”



Ao contrário, era ele quem procurava Joyce. “E ele me dizia, ‘A minha mãe e a guerra’, e eu respondia, ‘Existem coisas piores do que essas. Por exemplo, você não tinha nem onze anos. É trágico, mas todo mundo perde a mãe’”.



Quanto mais velho ficava, mais suas ansiedades rendiam dividendos, coisa que raramente ocorre com a depressão. [38] “Depressão”, insistia ele, “não era a palavra certa. Eu diria que ‘melancolia’ seria um termo mais apropriado para o meu caso. Talvez ‘temeroso’. Talvez ‘ansioso’. Ainda que isso possa fazer a nossa vida ficar bastante desconfortável, é certamente um aspecto bom e talvez necessário para um cartunista”.

Caso houvesse felicidade na vida – no sentido de Aristóteles de efetivação das capacidades de uma pessoa – para Schulz ela viria do querer, do procurar, do trabalhar, do sonhar. Seria um produto de uma imaginação romântica e de seu humor mordaz. Ser amado por desenhar os Peanuts era o mais perto que ele poderia chegar de ganhar um amor: a devoção dos leitores preencheria o vazio por um momento e depois se evaporaria, deixando seu coração ansioso por uma satisfação romântica na qual acreditara por toda a vida mas, aparentemente, nunca encontrara.

Nesses termos, ele era menos deprimido do que romanticamente desapontado e dava boas vindas conscientemente às agonias românticas por serem artisticamente úteis. Para pessoas com a sua capacidade de trabalho – principalmente sua capacidade para se utilizar das dúvidas (especialmente as dúvidas sobre si mesmo), das ansiedades, das frustrações e das noites negras da alma – o sofrimento torna-se uma estratégia. “Infelicidade é uma coisa muito engraçada”, diria ele, sempre que as pessoas precisavam ser lembradas de seus propósitos. “A felicidade não tem graça nenhuma”.

Quando a arena foi inaugurada no dia 28 de abril de 1969, com um show beneficente no gelo para 1.700 espectadores, o casamento dos Schulz estava “praticamente acabado – muito ruim”, recorda Chuck Bartley.

O edifício acabado lembrava um chalé suíço. Cercado por abetos, bétulas e sequoias transplantadas da Coffee Lane, a fachada de estuque branco decorada com madeira escura, recebia todo o sol da manhã. Ao lado da porta de entrada, Joyce pendurara uma pequena placa: ENTRE – LIVRE PARA ESPECTADORES.

A lareira de pedra de Warm Puppy estava acesa, flores decoravam as janelas, os “Especiais Snoopy” eram servidos em tigelas de comida de cachorro que podiam ser levadas como lembrança e jovens garçonetes vestiam saias tipo camponesa com corpetes justos e blusas brancas. A temperatura ambiente era realmente mantida em confortáveis 25 graus.

Dentro da arena principal, o ar era seco e revigorante, comunicando o vigor e a energia das noites enluaradas do norte e o entusiasmo contagiante das lâminas dos patins raspando o gelo. Os visitantes sentiam estar deslizando num perfeito lençol de gelo no coração excitante de uma vila de montanha. Venezianas alpinas autênticas, construídas especialmente, davam para um lago e sua beleza era acentuada por varandas e por jardineiras com flores, mascarando o aparato tecnológico de uma arena de gelo nos Estados Unidos em pleno século XX. No ponto extremo do rink de gelo, o teto descaía formando uma imitação de estalagem de aldeia cujas janelas com venezianas se abriam para deixar ver o placar dos jogos de hóquei, enquanto no centro, bandeiras dos cantões suíços pendiam sobre janelas de vidro que iluminavam a cafeteria.

A imprensa elogiou a arena chamando-a, “única em sua espécie”, “incomparável em beleza e perfeição”, “grandiosa em seu conjunto e requintada em cada detalhe”. Jornalistas exaltavam o ambiente autenticamente alpino (“Se alguém cantasse em falsete, você olharia para ver de onde vinha a avalanche...”), elogiando o jardim exterior de pedras “pontilhado de cestas de flores penduradas” e o “carpete importado do interior”. Reportagens de jornais aclamavam o bom gosto, o estilo e a acústica excelente, e derramavam elogios aos Schulz pela “sutil intrusão da turma dos Peanuts”; com exceção dos desenhos de Schulz no cardápio da cafeteria e na lista de regulamentos do rink, Snoopy, o personagem cujo licenciamento chegara, no mundo inteiro, aos mais altos valores daquele ano, era exibido unicamente nos vitrais da cafeteria (desenhados por Schulz e executados por um amigo).

A grande inauguração, uma festa beneficente a 25 dólares por entrada, cuja renda seria revertida para a Sonoma County’s Family Service League e para o Santa Rosa Junior Hockey Club, foi considerada o “mais espetacular evento social da história de Santa Rosa” e atraiu a fina flor da sociedade da cidade, gente que recebia amigos para coquetéis e aperitivos antes dos espetáculos e para ceias nas madrugadas depois que a cortina se fechava. Todos os trabalhadores que tinham construído a arena foram também convidados, cada um tendo direito a um acompanhante, e Joyce, usando seu cabelo com tranças e um vestido de camponesa que lhe chegava aos tornozelos sobre uma blusa branca, recebia todos eles. Quando foi apresentada na cerimônia de inauguração, a multidão aplaudiu-a de pé, evento que marcou a primeira vez durante todo o matrimônio dos Schulz em que ela era reconhecida por suas próprias conquistas, independente de Sparky. Amigos lembram-se de ele ter feito curtos comentários, observações modestas diante da aclamação, mas Joyce certamente não era a estrela maior da cerimônia.

A noite pertenceu a Peggy Fleming. Witty Joe Garagiola esquentou a plateia; o elenco de São Francisco da peça You’re a Good Man, Charlie Brown cantou dois números do espetáculo que continuava popular; Skippy Baxter apresentou seus mundialmente famosos movimentos no gelo; Vince Guaraldi e seu trio tocaram uma suíte tão nova que para a sociedade de Santa Rosa mais parecia um “bom jazz” do que as canções que se tornariam clássicas que Guaraldi compusera para os Peanuts; Judy Schwomeyer e James Sladky, campeões de dança sobre o gelo, voaram sobre o rink parecendo um só corpo, seguidos por casais ainda mais jovens que foram entusiasticamente aplaudidos pela audiência.

Mas foi a ganhadora da medalha de ouro olímpica que colocou toda Santa Rosa em silêncio respeitoso. Ela maravilhara toda a nação. A Olimpíada de Inverno do ano anterior, transmitida via satélite desde Grenoble nos Alpes, havia sido o primeiro evento televisionado ao vivo e em cores, e dois fatos marcaram particularmente os olhos e mentes dos espectadores: O agasalho azul royal de Jean-Claude Killy, o campeão francês de esqui, e o verde amarelado da minissaia, enfeitada com bainhas imitando diamantes, e o laço da gargantilha, que Peggy Fleming usou ao se exibir e vencer a única medalha de ouro da Equipe Olímpica dos Estados Unidos.

Fleming tornou-se estrela da noite para o dia, a namoradinha dos Estados Unidos numa época difícil, adocicando a capa da revista Life numa edição onde a outra matéria importante era o cerco em Khe Sanh. A atenção que Fleming atraía para seu esporte também fez dela uma grande divulgadora da ideia que começara a entrar em voga de que as mulheres não eram simplesmente parceiras dos homens, mas campeãs por si mesmas. Ainda assim, com toda a força que Fleming trouxera para a nova causa do esporte feminino, a descrição que a imprensa fazia dela usando termos como “linda menina”, “estudante”, “adolescente tímida”, combinados com a minissaia e tudo o que ela revelava quando Fleming rodopiava seu corpo curvilíneo no rinko branco e gelado, transformou-a na mais nova encarnação do tipo predileto de americana. Já não seriam mais as garotas londrinas rebolando pela Carnaby Street com suas minissaias Mary Quant as únicas a exibir suas coxas para deleite do mundo. Com Peggy Fleming, a garota americana típica invadiu os anos 1960 e os homens da geração de Sparky foram convidados pela primeira vez a abandonarem as páginas da Playboy para olhar sem restrições as pernas, joelhos e coxas de uma jovem esportista – “nesgas de coxas muito mais expostas do que qualquer voyeur antes dos anos 1960 sonhava poder ver em público”, como notaram os jornalistas culturais Jane e Michael Stern.

Sparky não estava sozinho em seu encantamento. Lá estava Peggy Fleming, roubando corações na arena dele, na casa dele, ao patinar um número intitulado “A Garota do Snoopy” e ele, Sparky, já não mais condenado a ser espremido nos corredores da sala de espetáculos, ainda teve que levar o show ao seu clímax subindo ao rinko de gelo e apresentando a Senhorita Fleming envergando uma enorme vestimenta de pelúcia do Próprio Cachorro.

De volta à sua prancheta, Sparky deixou seu substituto sonhar por ele. “Ele fez o Snoopy se apaixonar pela Peggy Fleming”, observou Judy Schwomeyer Sladky, “mas era ele quem estava apaixonado por ela”.



O show de patinação de Snoopy para sua princesa do gelo se transformou em adoração abjeta:



Lucy, é claro, estava por lá para acabar com o sonho:



1969 era para ser o ano de Joyce – como anunciou o próprio Sparky, através de Lucy, no dia 1 de janeiro:



No entanto, em nenhuma reportagem da imprensa sobre a inauguração da arena, o nome de Joyce foi mencionado nem a metade das vezes que o de Sparky. O Sacramento Bee deixou claro que Joyce era o “cérebro e motor do projeto”, mas isso embaixo da manchete onde se lia: UMA ARENA DE GELO FOI CONSTRUÍDA EM SANTA ROSA PELO CRIADOR DOS “PEANUTS”. Colunistas locais informavam que “a nova combinação de arena e sala de concertos de Charles Schulz” era “criação dela”, mas rotineiramente Joyce era identificada unicamente em termos da fama e conquistas de seu marido – “a dinâmica esposa de Charles M. Schulz, o criador dos ‘Peanuts’”, foi o máximo que ela conseguiu receber. Um repórter bem-intencionado do Condado de Sonoma chegou a escrever, com a maior naturalidade, que “algum crédito deve ser dado também à sua esposa, Virginia, que foi quem organizou...”

Joyce ficou furiosa. Como lembra uma amiga de Sparky, “Dava para entender que ela tivesse ciúmes dele”. Em 1972, a cidade de Santa Rosa conferiria a Joyce seu Prêmio de Mérito da Comissão Cívica de Arte pela “sua contribuição ao incremento da cultura na Cidade de Santa Rosa”, mas, então, já seria tarde demais. “A Joyce queria ser reconhecida”, lembrou um observador muito íntimo do casal, “mas, acima de tudo, queria ser reconhecida pelo próprio Sparky”.

Mas 1969 acabou sendo o ano em que Charles Schulz alcançou uma espécie de ápice. “Pessoalmente, sinto que a tira está no seu pico”, comentou ele, em fevereiro.

Peanuts tinha registrado os tremores sociais com uma precisão de sismógrafo nos dois primeiros anos de contrato de Schulz com a agência distribuidora. Ele se tornara a principal voz das mudanças sociais, exatamente porque suas respostas eram muito menos prepotentemente seguras do que as dos seus competidores, e seus quadrinhos, consistentes e tranquilamente precisos tocavam com clareza as questões mais atuais sobre acontecimentos e personalidades do mundo real – testes nucleares e a bomba H, pornografia e violência nos quadrinhos, filmes em 3D, vigilância excessiva do FBI, superpopulação mundial, malefícios da era do jato, Rachel Carson e a adoção nacional do código de Zone Improvement Plan (ZIP)...

Mais recentemente, os hippies e os cabelos compridos, brutalidade policial, greves de professores, Tiny Tim, contas de amor, “os tempos perturbados” e bombas de gás lacrimogêneo para reprimir manifestações estudantis, todas essas questões foram abordadas em suas tiras, e pessoas de todos os tipos – e as suas crenças –, se encontravam na tira do jornal de cada manhã. “Não importa o quanto as coisas fiquem difíceis, os Peanuts fazem das minhas manhãs bons começos de dia e eu me pilho rindo por todo o caminho até o Capitólio”, escreveu o governador Ronald Reagan, depois de uma série de tiras diárias em que Snoopy era importunado com apartes e atacado com gás lacrimogêneo enquanto discursava na Fazenda Daisy Hill Puppy. “É muito reconfortante saber que outros Chefes (de Cachorros) também estão tendo problemas. Estava começando a pensar que os problemas eram somente meus”. Reagan, que amava os Peanuts e considerava os personagens de Schulz amigos pessoais, notou com delícia que “o meu herói Snoopy também tem vivido a alegria das perturbações nos campi estudantis”.

Enquanto as instituições básicas da vida de todos os dias eram cada vez mais atacadas, e a própria decência parecia ameaçada, a reputação de Charles Schulz alcançava seu ponto máximo. “Os Peanuts, arriscamos dizer, não são somente parte da realidade dos Estados Unidos, mas também da psique americana”, comentou o programa Today, em uma manhã de novembro de 1968.

Os cartunistas e suas criações viravam, vez por outra, notícias, mas certamente, até então, não apareciam em manchetes nem faziam História. Em março de 1968, enquanto a Apollo 10 afundava “nos portos da lua”, Schulz e os Peanuts fizeram as duas coisas. “Isso deve ser a homenagem suprema”, observou Johnny Carson ao seu entrevistado e, na verdade, saber que uma espaçonave histórica recebera o nome de um de seus personagens seria uma das mais altas honras recebidas por Schulz em sua vida – uma distinção que nem mesmo o Presidente Kennedy, cujo nome fora dado a tantas coisas no fim da década de 1960, conseguira igualar.

Naquela primavera e verão nem um só habitante da América do Norte deixava de conhecer os Peanuts. E chegou o dia 24 de junho, quando Neil A. Armstrong e Edwin E. Aldrin Jr. pisaram o solo lunar e os Peanuts pareciam estar ao lado deles nas planícies da lua, de tanto que as lojas estavam lotadas com produtos relacionados ao fato: flâmulas, travesseiros, bolsas, tudo mostrando Snoopy com seu traje de astronauta (ATENÇÃO TODOS OS SISTEMAS! A LUA É FEITA DE QUEIJO AMERICANO!) e bonecos do Beagle Espacial, totalmente equipados com roupas espaciais autênticas (sic) e conjunto de segurança de voo.”

Com os Peanuts agora aparecendo em milhares de jornais, Schulz tinha estimados noventa milhões de leitores – cem milhões em 1971. Como humorista e observador da natureza humana, não tinha quem lhe iguasse. Era o cartunista número um, de uma maneira jamais vista. Da mesma forma como o público escolhera Robert Frost como seu maior poeta, Albert Einstein como maior supercientista e Arnold Palmer como seu maior golfista, Schulz era agora o maior cartunista-filósofo. Mas, em vez de ser grande, Sparky resolveu se fazer de insignificante. Quem poderia estar interessado em Charles Schulz? “Quem vai querer me ver? Tudo o que eu faço é sentar-me na prancheta de desenho”, diria ele, quando alguém próximo sugeria algo que pudesse melhorar sua aparência.

“Como o senhor se sente”, perguntou um repórter em outubro de 1969, “quando sabe que, neste exato momento, milhões de pessoas ao redor do mundo estão lendo o que o senhor escreve?”

“Eu não sei. Acho que tudo bem”, respondeu ele, dando de ombros e abrindo os braços.

“Não são mil jornais e noventa milhões de leitores?”

“Não sei. Acho que sim. Deve ser isso. Ou alguma coisa parecida”.

Quando a década de 1960 terminou, numa única noite de dezembro, quando cinquenta e cinco milhões de americanos assistiam A Charlie Brown Christmas, a peça You’re a Good Man, Charlie Brown era levada em teatros off-Broadway com lotação esgotada e um filme de longa metragem intitulado A Boy Named Charlie Brown batia recordes na Radio City Music Hall, arrecadando 300 mil dólares por semana, e as tiras dos Peanuts eram lidas no mundo inteiro, ainda restava contabilizar os livros; com 36 milhões de cópias lançadas, Schulz era agora o quarto

autor mais vendido em todo o século XX, atrás somente de Eric Stanley Gardner (criador de Perry Mason, com 135 milhões de cópias), Mickey Spillane (com 49 milhões) e Erskine Caldwell (com 43,8 milhões), mas à frente de John Steinbeck (com 28,8 milhões), John O'Hara (com 21 milhões) e Pearl Buck (com 13 milhões). Schulz tinha alcançado um total de leitores e público maior do que qualquer outro artista na História dos Estados Unidos. E, cada vez mais, ele se punha como um anão em terra de gigantes, "Tudo o que eu quero fazer é desenhar... não gosto de ver as coisas ficarem tão grandes".

Mas, agora, turistas de todas as partes do país visitavam a Arena de Gelo Redwood Empire diariamente, só para ver a "Snoopyland" como os próprios turistas apelidavam o lugar. Em 1971, a Walt Disney World seria inaugurada ocupando uma área de quarenta e sete acres em Orlando, na Flórida, fazendo com que o império Disney se estendesse de costa a costa. A popularidade da Arena de Gelo Redwood Empire, instalada em sete acres nas proximidades do Shopping Center Coddington em Santa Rosa levantava a questão de quanto os empreendimentos dos Schulz poderiam crescer. Um repórter do Los Angeles Times, vendo Jill patinar com uma fantasia de Snoopy ao som da música de Burt Bacharach, perguntou se Schulz pretendia seguir os passos de Disney.

"O Walt Disney era um produtor", respondeu Schulz. "Eu sou cartunista".

O repórter pressionou Schulz querendo saber qual seria sua ambição final. "Eu gostaria de ser conhecido como um dos grandes artistas de histórias em quadrinhos que jamais existiu". A tira seria sempre o seu fulcro, a sua âncora. Enquanto isso, Joyce invadia os domínios do show business, colocando a arena como o "maior centro de entretenimento ao vivo do Norte da Califórnia", e cobria o gelo todo os meses com um tecido chamado Heugatile, a última novidade em acessórios para auditórios, para apresentar artistas consagrados como Bill Cosby, Liberace, Victor Borge, Boo Newhart, os New Christy Minstrels e Rod McKern. Naquele outubro, ela apareceu num anúncio do Heugatile com um balão de histórias em quadrinhos saindo da sua boca que dizia: "Transformo meu ringue de patinação numa sala de espetáculos todos os meses. Meu Deus!"

Promovia shows de rock todas as sextas-feiras à noite, transformando a Warm Puppy numa sala de concertos para apresentação das bandas locais e patrocinava esses espetáculos de verão para provar que a arena não temia "se envolver em uma atividade que, a cada dia, se tornava mais impopular junto ao Poder Estabelecido". Apresentando grupos populares como The Reaction and Evolution, além de um show de luzes com os Prismatic Revenge, ela lançou um desafio a Meredith e seus contemporâneos do Condado de Sonoma. "Vocês conseguem ir a um show de rock sem ficarem drogados? Conseguem ir só para curtir o som e reboarem na pista de dança com uma linda garota?"

Mas as bandas eram um fracasso e os artistas consagrados não fizeram o grande sucesso que ela imaginara. Os números foram decepcionantemente pequenos. Durante o primeiro ano completo de operação a arena perdeu 98 mil dólares. A renda teria que crescer 50% para o projeto se tornar lucrativo.

Mas o pior estava por vir. Os grandes quadrados de Heugatile tinham acabado de ser instalados para o primeiro espetáculo da nova temporada de concertos quando o Internal Revenue Service [órgão equivalente à Receita Federal] mandou um agente para acertar contas com O Sr. e a Sra. Schulz. O problema era que o custo original estipulado para a construção de 170 mil dólares havia saltado para 250 mil e, no fim, acabou totalizando 2.143.000 dólares. Além disso, Joyce não só tinha estourado o orçamento (só a conta dos Schulz para a inauguração de gala chegara a 20 mil dólares), ela também não separara fundos suficientes para pagar o total devido ao imposto de renda pessoal dela e de Sparky.

O diretor distrital do I.R.S. de São Francisco veio pessoalmente para se encontrar com Joyce nos escritórios de advocacia do advogado da família, um amigo chamado Edwin C. Anderson - e houve uma daquelas reuniões em que, como lembra Anderson, "tive um trabalho dos diabos para representar meus clientes", pois assim que o oficial iniciou a discussão sobre a conta dos impostos devidos pelos Schulz, Joyce começou a desancá-lo por gastar os impostos pagos pelos contribuintes na guerra do Vietnã, em lugar de investir em obras cívicas como a Arena de Gelo Redwood Empire. Depois de muita discussão, acertaram um cronograma de pagamentos das obrigações ainda devidas, mas não, como recorda Anderson, "antes da Joyce dar-lhe uma bela lição..."

Os Schulz deviam ao governo mais de 630 mil dólares, e como os rendimentos dos Peanuts colocavam-nos na faixa de 70% dos impostos federais e estaduais somados, Sparky teria que ganhar entre 2 e 3 milhões para poder acertar o débito. O problema com o Imposto de Renda acrescentou mais turbulência ao relacionamento já estremecido do casal. Sparky nunca se acostumara a pagar uma conta de impostos pesada. "O Imposto de Renda está nos matando", escreveu ele em 1961, a um velho amigo de Minnesota. "Paguei do meu bolso a viagem do Comandante Shepherd ao espaço e acho que eles também estão me cobrando a viagem dele até Washington". Mas ele era consciencioso e a falta de controle de Joyce o perturbava. Numa tira de setembro de 1971, Sally Brown relata ter comparecido a um show num teatro onde o homem da bilheteria lhe dissera que sua casa de espetáculos custara 2 milhões de dólares para ser construída, mas ele não se importava porque agora iria cobrar 2 milhões de dólares pela entrada dela "e assim recuperar tudo de uma vez". Sally achava que ele a estava provocando, mas não tinha muita certeza.

Em abril de 1970, Joyce contratou dois homens vindos da Folias no Gelo Shipstad and Johnson para ajudá-la a administrar a arena e acertar as finanças dos Schulz: Warren Lockhart, um executivo de marketing e vendas de vinte e nove anos, e Ron Nelson, um contador de vinte e cinco anos nascido em Minnesota, que teve que pôr-se de joelhos diante do Banco Wells Fargo para convencê-los de que fora contratado para diminuir os gastos de Joyce.

A dívida só seria saldada em dezembro de 1972, mas ainda assim Joyce preparava planos de expansão. Como sempre, a construção do local fora apenas um começo. Em fevereiro de 1970, ela voou com Skip Baxter para a Iugoslávia para assistir ao Campeonato Mundial de Dança no Gelo em Ljubljana, mas também para estudar a administração e manutenção de arenas com dimensões olímpicas. Voltando a Steele Lane com novos olhos, verificou que a Redwood poderia ser expandida para comportar uma vila de treinamento centrada na arena, com dependências para acomodar atletas visitantes por diversos meses seguidos e ainda um centro de transmissão do canal 50 de televisão. No dia 19 de março de 1970, a Corporação da Arena de Gelo Redwood Empire comprou mais dez acres de terra do outro lado da Hardies Lane.

Por volta de julho de 1970, para se assegurar de um controle maior sobre o licenciamento dos Peanuts, especialmente no que concernia à televisão e ao teatro, Sparky, tirou Warren Lockhart e Ron Nelson do setor de administração de negócios da arena e colocou-os para cuidar dos aspectos comerciais do estúdio e formou a Corporação Charles M. Schulz de Desenvolvimento Criativo, com Pat Lytle, como sua secretária pessoal, Lockhart como presidente, Joyce como vice-presidente, Nelson como gerente e Evelyn Ellison como recepcionista. Lockhart era agora o braço direito de Schulz, negociando contratos de licenciamento, interferindo na relação com a agência distribuidora e servindo ainda em dois outros cargos: substituindo Joyce como guardião do contato de Schulz com o público e sucedendo Howard Roberts, seu primo moreno e elegante nas décadas de 1920 e 30, o tio Buster, seu guarda-costas na década de 1940 e Tony Pocrnich, seu assistente na década de 1950, que tinha a cara do Robert Mitchum, como galã ideal de Schulz para a estilosa e consciente década de 1970.

Lockhart, um californiano bem-apegoado, com sua pele “cuidadosamente bronzeada”, era frequentemente confundido com um artista de cinema e flertado pelas mulheres que visitavam o estúdio, a ponto de Sparky o chamar de lado e perguntar, “Como é que a gente se sente? As mulheres nunca se interessaram por mim”. Por sua vez, Lockhart percebeu que as mulheres que visitavam a arena de gelo se interessavam pelo seu patrão, não tanto por ele ser o Charles Schulz, mas por “aquela combinação de ser tímido, porém capaz de dizer exatamente as palavras corretas no momento correto”. Mas Sparky, teimosamente, colocava seu substituto mais jovem como chefe das operações e a si mesmo como um velho administrador, repetindo sempre, em tom de gozação, que queria que as mulheres o tratassem da mesma maneira que faziam com Warren.

Repetia o tempo todo que não atraía as mulheres e que aquelas que mostravam interesse não o olhariam uma segunda vez caso não fosse famoso. Frequentemente questionava seu novo “melhor amigo” (o modo como, recentemente, Snoopy chamava Woodstock, foi transferido literalmente para Lockhart): Como a gente se sentia quando magnetizava o sexo oposto? Como um homem bonito falava com uma mulher interessada nele? O que ele dizia para que ela ficasse interessada? Anos mais tarde, Warren resumiria toda a bateria de perguntas de Sparky numa única, “Como eu faço para relaxar?”

Com a arena pronta e funcionando, Sparky e Joyce pareciam ter ganhado uma nova oportunidade de voltar a ser um casal. No tronco de uma árvore “crescendo” ao lado do ringue, Joyce dera um jeito de fazer aparecer um coração desenhado a canivete onde se lia; LUCY AMA SCHROEDER. Um banco redondo, perfeito para namorar, fora construído ao redor do tronco. “Tudo no ringue era romântico”, lembra um dos dançarinos profissionais que praticavam ali. “Tinha que alimentar a sensação de que todos os que estavam no ringue estavam saindo juntos ou namorando, ou eram uma família com seus filhos patinando num lago.”

E era romântico – caso a realização do romance fosse uma frustração. Com toda a fantasia e capricho da arena, havia algo de claramente distante em seu coração. Sparky e Joyce nunca se dispuseram a captar todas as dicas românticas para criar um ambiente verdadeiramente excitante, e não tinham nem o tempo nem a inclinação para se sentarem juntos no banco dos namorados, ainda que Sparky muitas vezes sugerisse a ideia às amigas que patinavam: “Venha, vamos tomar um refrigerante e sentar-nos debaixo da árvore”, como se recorda Judy Schwomeyer Sladky. Ou, ele podia sussurrar, “Olha só, alguém desenhou um coração na minha árvore”. “Ele apenas fingia paquerar”, recorda Judy.

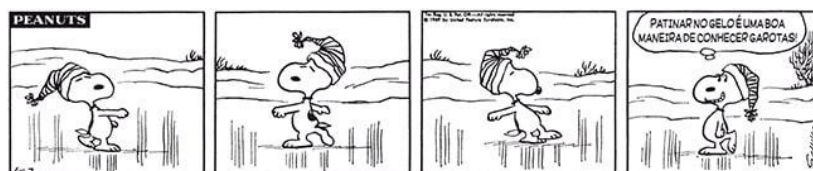
Casais amigos apareciam nos fins de semana para patinar juntos, ao som de velhas valsas e novas canções de shows emitidas pelo sistema de som, mas o Primeiro Casal não podia fazer renascer sua paixão pelo – ou no – gelo. Ninguém se lembra de ter visto uma só vez Sparky e Joyce patinando juntos no seu próprio playground gelado, mas três dos cinco filhos deles se lembram de ver sua mãe repreendendo o pai na frente do ringue.

Joyce não se permitia um momento para sentar. Estava sempre trabalhando na bilheteria, direcionando seus agentes descobridores de talentos nas negociações para os shows das bandas, orquestras e espetáculos cômicos; na sua função de gerente administrativa, contratando e despedindo pessoas – e mesmo no início já havia cerca de cinquenta funcionários em período integral, além dos empregados de meio período. De alguma maneira, arranjava tempo, no final dos dias de semana, para cozinhar mais de uma dúzia de tortas para a cafeteria. Certo dia, quando Sparky estava almoçando com um amigo na Warm Puppy, ela passou a toda velocidade pelo salão de entrada e disparou para dentro da arena. “Quando eu vejo a Joyce”, observou Sparky, “me lembro de uma bala de canhão”.

De maneira típica, ele passou a Snoopy a incumbência de encenar, com Lucy, os dramas vividos entre ele e Joyce:



Ele pode ter querido acreditar que a Coffee Lane ainda era o lar, mas a verdade era que o próprio chão já estava balançando.



A piada “flower-power” de falsa ilação da tira do dia 17 de janeiro de 1969 não serviu para disfarçar o dilema “bem-me-quer/mal-me-quer” que ocorria nos bastidores da Coffee Lane. Com a arena em pleno funcionamento, Joyce permanecia muito menos tempo em casa, saindo de manhã bem cedo com suas tortinhas frescas para a Warm Puppy e voltando para casa apenas após o jantar. Agora, mais frequentemente, era a empregada deles, Eva Gray, quem preparava o jantar das crianças mais cedo. Como recorda Monte, “A mamãe estava obcecada com o que estava fazendo”. E agora que Joyce lutava não apenas para ser reconhecida, mas também para atingir exigências olímpicas, Sparky se sentiu livre para encontrar sua “Verdadeira Margarida”.



Joyce regressara da Iugoslávia há apenas uma semana quando duas mulheres foram procurar Sparky na Warm Puppy numa segunda-feira, 16 de março de 1970. Uma mulher chamada Maggie (cujo sobrenome ninguém mais consegue se lembrar) fora mandada pela revista da sua empresa, a Fairchild Semiconductor, uma fábrica de microchips em Mountain View, para entrevistar Charles Schulz sobre comunicação efetiva e, até onde Sparky sabia, sua companheira viera junto para fotografá-lo para a matéria. O nome da fotógrafa era Tracey Claudius, e ele reconheceu sua voz instantaneamente, como se o tom grave e musical tivesse sido registrado anos antes. Ela tinha vinte e cinco anos, era solteira, esperta, bonitinha, com cabelos curtos, um corpo esbelto e atlético e uns olhos verdes com incomuns reflexos dourados – “uma cor estranha”, lembrou um amigo, posteriormente, “mas não era a cor que impressionava, era a luz que vinha de dentro deles – um reflexo animado que vem de lá do fundo”.

Sparky gostou da confiança com que Tracey flertou com ele. Sua personalidade independente também o atraiu. No meio da “entrevista”, Sparky perguntou às duas mulheres o que o movimento de liberação feminina significava para elas; Tracey, que tinha sido criada como católica romana na Filadélfia e se formara na Academia St. Mary, para escola de freiras, tinha ido estudar em Rosemont, mas apenas meio semestre depois achou que o currículo de uma escola de artes feminina católica e liberal não fazia sentido e que sua verdadeira razão para se matricular – “para obter meu diploma de pós-graduação” – era falsa: “Nenhum homem merece que eu ouça suas palestras infundáveis e leia seus textos sobre assuntos sem nenhuma relação com a minha vida”. Abandonou o curso, mas voltou após um estágio como estenógrafa do FBI que acendeu nela um impulso genuíno de aprender somente pelo prazer de aprender.

Poucos meses depois, Sparky diria que se apaixonara por ela já naquela primeira tarde por causa da excitação que havia na voz dela ao contar como havia explorado a filosofia de Descartes.

Aos olhos dela, Sparky era um ídolo cuja elegância bem aparada a encantava. “Seu rosto não era bonito; mas seu cabelo cortado à escovinha o fazia belo, bem americano, atlético”. Mas para ela, bem como para ele, era a possibilidade de uma parceria intelectual que mais os impelia. Seus óculos de armação pesada e escura, seu sorriso fugaz – e também a facilidade com que franzia o cenho – faziam com que ele parecesse um professor. Tracey sempre sonhara casar-se com um professor, tendo as férias escolares livres para lerem e escreverem juntos; Sparky alimentava essa fantasia para o futuro, alegando que talvez pudesse parar de desenhar quadrinhos e começar a lecionar e então eles poderiam, juntos, viver uma vida dedicada à mente.

Outro aspecto, que como todos os outros, incrementava a intensa atração que sentiam, era a sensação de que eram irmãos de alma. Cada um tinha um lado competitivo, provocador; ambos sofriam de ansiedade antecipada cada vez

que sabiam que teriam que sair de casa e ataques de pânico quando se viam soltos no mundo; ambos adoravam ficar quietos, lendo livros, falando sobre arte e música, coisas que preferiam à qualquer jornada. Ele sonhava com as tardes de domingo; ela sonhava com as noites de domingo. Os dois tinham uma intensa autoconsciência – o tipo de timidez que, como lembra Tracey, “você não consegue parar de pensar em si mesmo; mas ele sentia isso mais do que eu. Ele, mais que eu, nunca se esgotava totalmente. Acho que, como ninguém fez dele o centro do mundo, ele se tornou o centro do seu próprio mundo”.

Quando o almoço terminou, Sparky deixou claro que tinha amado a conversa, mas acrescentou que não fazia ideia de por que as pessoas estariam interessadas no que ele tinha a dizer. “Não entendo por que alguém se impressionaria comigo. Continuo tendo este sentimento de inferioridade”, disse ele, falando no gravador de Maggie. “Não consigo imaginar que as pessoas possam ficar deslumbradas por me conhecer, por sentar e conversar comigo. Eu nunca vou entender isso”.

Ele a acompanhou até o carro dela, cada um deles falando sobre seus livros e autores prediletos e riram quando, ao mesmo tempo, o nome de F. Scott Fitzgerald foi pronunciado por ambos.

Duas semanas depois, atendendo a um pedido de Sparky, Tracey e Maggie voltaram à arena. Na primeira reunião, ela o achava charmoso, espirituoso, elegante, “quente e intrigante como seus personagens dos quadrinhos”. Agora, se impressionara ao verificar como era um bom ouvinte. “Ele grudava a atenção em cada palavra que saía da minha boca. Fazia com que eu sentisse que tudo o que dizia era importante. Não podia ser mais fascinante”.

E ele estava realmente fascinado com as habilidades idiossincráticas dela. Por um lado, ela era capaz de se enfiar em qualquer lugar a qualquer hora; por outro, era completamente ambidestra e tinha um diploma de caligrafia, semelhante ao de Sparky, mas também sabia escrever de trás para diante, como um texto visto pelo espelho, de modo que conseguia passar notas em salas de aula, sem ser percebida pelas irmãs.

Após o jantar na Warm Puppy, ele forneceu patins, mas Tracey já tivera uma má experiência e recusou, ficando a olhar enquanto Sparky conduzia Maggie pelo ringue de gelo. Então, enciumada, superou seus nervos, deslizou através do ringue e agarrou seu braço pelo outro lado. “Eu estava patinando entre duas lindas garotas”, comentou ele. “Se estiver sonhando, por favor não me acorde”. Depois que Maggie pediu licença num tom frio, Tracey continuou ao lado dele por mais algumas voltas cambaleantes, e então se sentaram.

“Como é que eu fui?”, perguntou ela.

Ele deu um sorrisinho. “Vou te dizer simplesmente que, quando eu me referir a você no futuro como “a garota das pernas de borracha”, saiba que estou usando a frase da maneira mais gentil possível”.

Ela replicou que ele não a vira nos melhores dias, já que patinar de costas era a sua especialidade.

“Viver de costas é a minha”, disse ele.

Curvado sobre sua prancheta no dia seguinte, ele se apurou quando um telefonema de Maggie solicitou mais alguns esclarecimentos para seu artigo sobre comunicação efetiva. Sparky descobriu pela escandalosa intimidade da última pergunta, que Maggie queria que ele soubesse que era Tracey, não ela, quem precisava da resposta: “A comunicação efetiva é mais difícil numa relação pessoal, como num casamento, ou numa relação comercial?”

Sparky suspirou – e respondeu com mais sinceridade do que qualquer pessoa da Fairchild Semiconductor Corporation jamais poderia esperar: “Não pergunte para mim. Minha mulher encontrou outra pessoa e está preparando os papéis para a separação, então é óbvio que não sou especialista no assunto”.

Essa foi uma curiosa bomba lançada de sua usualmente muito bem guardada trincheira. A verdade era que Joyce ainda não mostrara sinais de tomar qualquer atitude ou de preparar tais papéis para ele assinar, mas quando Sparky ligou para Tracey na manhã seguinte, foi direto ao ponto, declarando-se livre do seu casamento e imediatamente pedindo desculpas por não ter esclarecido esse ponto antes.

Uma semana depois, encontraram-se numa livraria na Ghirardelli Square, onde formaram um casal bastante notório: Sparky em seu “casaco de segunda mão ao estilo de Arnold Palmer”, como Tracey o chamava, seu cabelo escovinha grisalho; Tracey com calças de lã e colete de couro, uma vestimenta aceitável para uma jovem profissional naqueles dias. Meses mais tarde, ela recordou a tarde na Ghirardelli Square numa carta: “Nunca me senti mais feliz do que quando estávamos passeando juntos entre as estantes de livros, de mãos dadas e provocando um ao outro.”

Eles se provocavam sobre qualquer coisa. Ele era tão pedante sobre o exercício de uma boa gramática que ela o apelidou de “Sr. Sabe Tudo”. Tracey fora punida pelas freiras em St. Mary por sua “falta de cooperação” em aulas de estudos sacros e sempre que ela e Sparky discutiam sobre crença (“Algumas de nossas melhores brigas eram sobre religião”), Sparky dizia que não ia discutir sobre tais assuntos com alguém que não cooperara com os estudos sagrados. Seus parentes da família Halverson já tinham mostrado gostar de escárnio, caçoadas e ridicularização. O prazer que Sparky sentia em cutucar Tracey o levou diretamente de volta ao passado, quando ele respeitava as gentilezas de uma corte à moda antiga, como abrir e fechar a porta de passageiros do carro para ela. A resposta dela era deslizar no banco enquanto ele dava a volta ao carro e trancá-lo para fora, sorrindo para ele com o narizinho arrebitado.



Mas a função central de todas essas brincadeiras era Tracey puxar Sparky para fora do seu buraco. Ela reconhecia que ele precisava de alguém para arrancá-lo das suas preocupações e melancolia. Ele não tinha nem a disposição, nem a capacidade para fazer isso sozinho. Agora, com seu matrimônio em queda livre, precisava não simplesmente de uma pessoa qualquer, mas de uma mulher para ampará-lo. Desde o princípio, o acordo não verbalizado entre eles rezava que Tracey iria fazê-lo feliz. “Ele só precisava de alguém que não o fizesse sentir-se solitário”.

Mas uma coisa aconteceu naquela primeira noite em São Francisco da qual ele se recordaria, e desenharia, e à qual retornaria em pensamento repetidas vezes até o fim da vida. Atrás do porta-malas aberto do MG dela, ela lhe disse que ele era adorável.



Imediatamente, Sparky registrou para a posteridade os eventos iniciais do romance deles numa série de desenhos mandados ao apartamento de Tracey, em Mountain View.

Um pequeno Charlie Brown, risonho como poucas vezes, desponta de dentro de um enorme cartão azul e diz, “Lembra?”

Então, ele surge de trás de uma tela verde de fundo de um palco para anunciar; “16 de março foi o dia em que nos conhecemos”.

O desencadeamento é numa sequência. Ele se apoia numa árvore, sorrindo, “Primeiro de abril foi a segunda vez que eu a vi”. Depois, sentado sozinho numa mesa de restaurante, ele brilha para os amados e ausentes olhos verdes de reflexos dourados, “No dia 8 de abril, nós jantamos juntos pela primeira vez”.

E então, num papel vermelho chocante, Charlie Brown se levanta e beija uma boquiaberta Tracey no nariz. “No dia 15 de abril, subimos ao topo do Fairmont”.

O famoso elevador de vidro do hotel, construído em 1961, subia pela lateral do edifício, vinte e quatro andares acima de Nob Hill, revelando, em vistas sucessivas, Chinatown, Coit Tower e, mais longe à direita, uma visão completa da península South Bay. Eram quatro e meia da tarde, eles estavam sozinhos e, enquanto o elevador subia para o céu, Tracey pressionou seu nariz no vidro, estática. “Não é magnífico?”, perguntou ela, e ouviu por sobre o seu ombro uma voz rouca, seca, assustada, de alguém que não queria olhar para o mundo, cada vez mais gigantesco, “A porta do elevador também é bonita”.

O perigo passou, Sparky recuperou seu equilíbrio sentado a uma mesa no jardim da cobertura e, enquanto tomavam Coca Diet e contavam um ao outro as suas vidas, ele lhe deu um beijo de língua. Outros primeiros acontecimentos se sucederam nas quartas-feiras seguintes. “No dia 22 de abril, você acariciou minha mão no escuro, lembra-se?” Uma semana depois, “Nós passeamos de carro pelos morros de Mountain View”.

E então, numa sexta-feira, primeiro de maio, eles planejaram assistir a um festival de Shakespeare em Santa Cruz, mas Tracey se enganou na data, e eles acabaram se dirigindo até Monterey, jantaram no Calista's Place, onde um sujeito tocava violão e as pessoas se reuniam para cantar canções folclóricas. A própria Calista saiu da cozinha, uma taça de vinho na mão, para recomendar este ou aquele prato aos clientes e Tracey, levada pelo ambiente livre e descontraído da noite, tomou vinho, coisa que nunca fazia, Sparky, como sempre se manteve totalmente abstermido. Nas montanhas que circundam Monterey, encontraram um hotel com atmosfera caseira, e ele a levou para a cama – a primeira noite deles, uma noite feliz, estimulante, lembrou-se Tracey, muito depois de tudo ter acabado. Sparky, recuperando a parte de si mesmo que perdera nos últimos e difíceis anos com Joyce, sentiu sua confiança renascer. “Ele era”, comenta Tracey, “um americano saudável e cheio de energia”.

Na manhã seguinte, dirigiram até Mountain View e, como Maggie, a companheira de quarto de Tracey, estivesse ausente durante o fim de semana, passaram o dia preguiçando no apartamento dela em West Middlefield Road: Nós tínhamos que ficar juntos, entende? Como um verdadeiro casal...”

O encantamento da primeira noite que passaram juntos ainda continuava impregnado nele quando desenhou um Charlie Brown sorridente e saciado recostado numa árvore sem galhos, murmurando, “Os dias 1 e 2 de maio foram tão legais, que mal consigo aguentar pensar neles”.

Os desenhos eram alguma coisa de quase novo na vida de Charles Schulz. Desde a corte que fizera à Donna Johnson, ele jamais se entregara a uma linguagem visual de paixão e romance. Quando listou os “bons pontos” de Tracey – “LINDA, CHARMOSA, GRACINHA, BIPÁVEL, RISONHA, ABRAÇÁVEL, DOCE, SENSÍVEL, ADORÁVEL, (um termo riscado: E ESTE SOU EU), MARAVILHOSO, ATLÉTICO, RESERVADO, SESAMOIDE, PROVOCÁVEL, DISPONÍVEL (?) E VISÍVEL DA MONTANHA” – estava usando a linguagem da tira, como havia sido nos anos de 1970 e 1968, respectivamente:



Em maio, ele começou a escrever cartas – dirigindo-se a ela, como faria sempre, em triplicata:

Tracey – Tracey – Tracey,

Cabelos negros e um nariz perfeito. Mãos suaves que são às vezes frias e às vezes quentes. Gracinha... Linda... Bela.

A voz mais musical que existe.

Ela te abraça na porta e, quando você diz a ela, ‘Se você se aproximar mais dez centímetros, eu vou te beijar’, ela se aproxima, você a beija e o mundo inteiro fica lindo.

Suas cartas e desenhos revelam o quanto parecia natural, para ele, tê-la em sua vida, mas não sabemos como via seu caso em relação ao seu casamento e família – agia de modo diferente do usual e mantinha esses sentimentos inteiramente separados de suas obrigações para com Joyce e as crianças.

Ele conduzia seu caso secreto na presença da única pessoa em que podia confiar cegamente. Charlie Brown estava ao seu lado no mundo privado que se desenvolvia e no qual admitira a entrada de Tracey. Agora, queria permitir ao mais fiel dos seus companheiros, o leitor diário dos Peanuts, acesso a esta nova fantasia. Para qualquer pessoa que ainda duvidasse que o caseiro e narigudo Sparky Schulz pudesse atrair uma namorada, ele tinha provas que podiam ser apresentadas em plena luz do sol.

Em julho, as mãos macias de Tracey foram transladadas para a tira. Snoopy, convidado a fazer um discurso de paraninfo de graduação na Daisy Hill Puppy Farm, vê-se envolvido numa manifestação de protesto contra a convocação militar de cachorros para servirem no Vietnã. Bem de acordo com os tempos, a manifestação é televisionada e Charlie Brown e Linus assistem, em casa, quando Snoopy é atingido em pleno palanque por uma tigela de comida de cachorro em meio às nuvens de gás lacrimogêneo. Ao cambalear em meio à fumaça e ao caos, ele encontra uma cadela, o velho lado romântico se apossa dele e galantemente proclama, “Você tem patas macias, docinho!”, uma carícia verbal no centro da nuvem de gás. O amor encontra seu caminho, mas espessos rolos de fumaça encobrem a história da paixão.



Novas tiras na sequência apagam a turbulência da vida real:



O próprio Schulz frequentemente ponderava, enquanto almoçava na Warm Puppy, que o que as pessoas casadas realmente necessitavam era de uma licença de três dias:



Evidentemente, a vida de Snoopy como escritor, que começara no telhado da casinha no mês de julho anterior, tomou um novo aspecto nas primeiras semanas da primavera da nova e excitante paixão de seu criador. Na semana em que Sparky e Tracey se conheceram, Snoopy resolveu escrever sua autobiografia. Em julho, quando as cartas para Tracey atingiam picos de intensidade, Snoopy, pela primeira vez, introduz o seu público na linguagem da adoração:



Essas irrupções advindas do fundo do coração - sejam humanas ou caninas, cada vez mais difícil distinguir - tornaram-se capítulos de uma história não contada. Era como se ele estivesse testando Joyce, os caçadores de autógrafos e os milhões de pessoas que amavam sua tira a continuar a amá-lo apesar do que ele estava fazendo por trás dos quadrinhos.



Acima de tudo, ele confiava em seus leitores. Quando esse novo amor surgiu em sua vida, era mais do que natural que ele a apresentasse ao leitor, ainda que não exatamente exibindo-a diretamente. A grande pena da sua vida era o fato de que Dena Schulz não estivesse viva para ver seu filho conquistar sua grande felicidade. Assim, ele fez com que todos os seus leitores substituíssem a única e definitiva leitora para a qual nunca poderia escrever. Ousar apresentar sua amada secreta apenas indiretamente era um ato de menininho ainda não disposto a desalojar a mãe do primeiro lugar em seu coração. Mas os desenhos e os subentendidos eram maneiras de chamar Dena Schulz ao tempo presente.

Quatro meses após o sísmico encontro de 16 de março, ele, Joyce e os Bartley fizeram uma viagem ao Havaí, com o propósito consciente de salvar o casamento dos Schulz. Sparky e Chuck dividiram equitativamente as despesas, os Bartley pagando as passagens aéreas e os Schulz o alojamento. O grupo ficou no luxuoso Kahala Hilton em Oahu, um refúgio para celebridades perto de Waikiki, conhecido por satisfazer os desejos dos extremamente ricos e muito famosos – uma interessante concessão de Sparky ao nível atual de sua fama e fortuna. Assim, chegaram ao encrave cercado de palmeiras do hotel onde, imediatamente, suas bagagens foram retiradas de suas mãos e eles foram conduzidos, num elevador reservado unicamente para o grupo, à suíte presidencial, acarpetada de vermelho, no décimo – e último – andar.

Fosse qual fosse o intento da viagem, no dia 16 de julho, um cartão postal foi remetido para Mountain View: “Aloha. Como Gatsby, estou procurando a luz verde. Espero te ver em breve. Muitas saudades”. Também foram mandadas rosas para celebrar o “aniversário de quatro meses” do namoro deles, o que deixou Tracey estupefata: quem celebra um “aniversário” após um terço de ano? Ela teria que esperar até a volta dele para entender que esse era um período de tempo significativo para ele porque exatamente vinte anos antes Donna Johnson decidira se casar com Alan Wold, após o namoro com Sparky, que durara precisamente do dia 2 de março de 1950 até o dia 24 de junho de 1950 – três meses e vinte e dois dias. Ele estava, portanto, saboreando o fato de que Tracey mantivera seu compromisso por um tempo maior do que Donna. “Definitivamente, era um marco para ele”, Tracey lembra-se de ter percebido.

Enquanto isso, exatamente naquele dia, 16 de julho de 1970, a tira dos Peanuts continha um recado muito especial e secreto, cuja arte original Sparky, de volta ao seu próprio território, mandaria para ela especialmente autografada.



Enquanto isso, no Havaí, a expedição “ou-vai-ou-racha” já estava se tornando um desastre. Sparky levantava-se muito cedo, caminhava pé ante pé pelos quilômetros de carpete vermelho presidencial e, sorrateiramente, escapava. “Ele, descaradamente, me ignorava”, lembra Joyce, que tinha certeza de que ele descia para compartilhar segredos com Betty Bartley. “A Betty era muito chegada ao Sparky. Era uma vira-casaca”. Mas Chuck, como recorda ela, “era bom para mim”.

Betty, por sua vez, tentava entender Sparky nos termos dele: “Ele romantizava tudo”; ela sabia disso porque ele era “o tipo de pessoa que caminhava até a praia com você e dizia, ‘Vamos fugir juntos’”. E, portanto, menos suscetível a agir sob o efeito de impulsos baixos. E, mais do que isso, uma vez que o desejo tivesse sido desencadeado – Vamos fugir juntos – ele preferia saborear o potencial nunca realizado. Em lugar de ter que continuar a história e ser obrigado a chegar a um clímax e a uma resolução satisfatória – ele achava a maior delícia a antecipação não consumada que se seguia ao começo ominosamente excitante: Era uma noite escura e tempestuosa...



Chuck, enquanto isso, ensinava Joyce a apreciar uma boa taça de vinho; durante os anos passados na Coffee Lane, ela nunca se permitira mais do que um golinho. A empresa de Chuck, a Bartley Pump, era a típica companhia de Santa Rosa com a qual Joyce trabalhava regularmente naqueles dias; gente que sabia perfurar um poço e trazer água até a superfície através de um sistema completamente soldado estava então muito mais próxima ao seu coração do que um cartunista que capitaneava uma paragem que, desde 1965, havia recebido artistas de cinema, a realeza europeia, lendas do esporte, os presidentes Johnson e Nixon – e na qual ele mesmo não se sentia mais confortável, à exceção do seu pequeno reino mental, distante seis mil quilômetros dali.

O momento culminante aconteceu quando o produtor de uma companhia teatral itinerante que encenava *Man of La Mancha*, um grande sucesso da Broadway, mandou um Cadillac buscar o grupo dos Schulz. Eles tinham acabado de entrar no carro quando o produtor virou-se e perguntou a Joyce, “Quanto a senhora pagou para o Liberace quando ele se apresentou na Arena de Gelo?” “Cinquenta mil”, disse ela, ao que ele replicou, “Meu Deus, como a senhora foi tapeada!”

Exposta dessa maneira diante de Sparky, Joyce sentiu-se embaraçada e furiosa; conteve-se com dificuldade por todo o caminho até o teatro e não via a hora de voltar ao hotel para ligar para seus agentes e se vingar. Mas teve que aguentar a execução de “The Impossible Dream” [39], e todo o resto e, quando finalmente voltaram para a suíte presidencial e ela teve a satisfação de despedir os agentes, dirigiu toda a força da sua incontida fúria contra Sparky quando ele sugeriu que aquilo era o fim da briga.

“Isso foi só o começo”, lembra-se Chuck Bartley – porque Joyce queria processar os agentes para recuperar o excedente pago, enquanto Sparky desejava apenas assumir o prejuízo e esquecer o assunto.

“Esse foi o começo do fim”, recorda Betty Bartley. “Ela ficou realmente furiosa.”

“E aquela foi a última chance de refazer o casamento”, refletiu Chuck Bartley, “porque, depois daquilo, foi um desastre atrás do outro”. Os Bartley voltaram para casa pensando que não haveria como segurar aquele matrimônio.

E, na verdade, assim que Joyce voltou à arena, as coisas correram de mal a pior. Furiosa com Sparky, e também com Ron Nelson, seu novo contador, que também a aconselhou a não processar os agentes, ela estava agora furiosa com toda a cidade de Santa Rosa – o vandalismo persistia; ninguém agradecia o que ela estava fazendo pelas crianças do Condado de Sonoma.

A conta mensal do telefone causou novo baque. Uma das linhas mostrava numerosos telefonemas para Redwood City – chegavam a dez por dia. Joyce não conhecia ninguém ali e, normalmente, Sparky não ligava para ninguém com tanta frequência, nem mesmo para Connie Boucher; também não ligava para seus associados mais próximos, Bill Melendez em Hollywood ou Lee Mendelson em Burlingame, mais do que duas ou três vezes por mês. Trinta e cinco anos mais tarde, Joyce ainda ficava pálida ao lembrar, “Eu queria saber quem era o responsável”.



Em agosto, Sparky preparou uma surpresa para Tracey em seu escritório em Redwood City: era aniversário deles – cinco meses – e ela deveria sair do trabalho (era domingo) e encontrá-lo em São Francisco. Dali em diante, o dia seria inteiramente dedicado a ela; ele tinha um plano para a noite, mas até lá ela poderia escolher todos os seus lugares favoritos.

Passaram horas andando nos bondinhos da cidade, do ponto final ao ponto final e depois tudo de novo. Subiram no Telegraph Hill, passearam em Fisherman’s Wharf e visitaram o Museu de Arte Moderna. Ela o “intimou” a levá-la para subir no seu adorado elevador de vidro do Fairmont, no qual, como antes, Sparky virou-se de costas e olhou, cheio de medo, para a porta. Tracey beijou-lhe as costas e abraçou-o e, quanto mais ele protestava, mais ela insistia. “O Sparky detestava manifestações públicas de afeto”.

Mas não era por temer ser descoberto – bem pelo contrário, naquela mesma noite ele a levou ao Tonga Room, uma escolha que a deixou bastante desconfortável porque, ainda que ficasse dois andares abaixo do saguão do Fairmont, o local era um dos favoritos do famoso colunista de São Francisco, Herb Caen, que não saía de lá. Ao se aproximarem da entrada, Tracey implorou a Sparky que fosse discreto – e a resposta dele foi dizer ao maître que eles eram o Sr. e a Sra. Charles Schulz, que tinham reservas para as 21 horas e que gostariam de uma mesa especial: “Porque é nosso aniversário”.

O local, já obscurecido, caía numa sombra mais acentuada iluminada por um único bar imitando convés de navio, que brilhava nas margens de uma lagoa de floresta encrespada sobre a qual a orquestra do Tonga Room flutuava numa jangada de bambu. Na mesa para dois, mergulhada na escuridão do falso vilarejo de bambu, Tracey se escondeu atrás do cardápio de coquetéis que disponibilizava Mai Tais, Bora-Bora Horrors e outras paradisíacas poções do Pacífico.

“Eu não quero ser conhecida como a outra mulher da sua vida”, sussurrou ela, furiosa. “Não quero ser a mulher que arruinou a inocência dos personagens dos Peanuts.”

“É muita ingenuidade sua pensar que eles sejam inocentes”, respondeu Sparky, racional. “As crianças não têm nada

de inocente. Elas são cruéis.”

“As crianças não são cruéis. Somos nós que as estamos ensinando.”

E por aí foram. Tracey incapaz de parar de imaginar que Herb Caen mandaria iluminar todo o ambiente requintado para poder contar sobre o idílio deles a todo o reino de Hearst [40]. Sparky, fingindo ou, pior, verdadeiramente sentindo indiferença (“para ele, aquilo era uma pândega”). Tracey cada vez mais alarmada com o fato de poder contaminar os Peanuts. Sparky se divertindo ao observar o decoro cada vez menor dos casais bem vestidos ao se entregarem à obscuridade inebriante dos Mares do Sul. “Eu sei que posso ter exagerado um pouco”, refletiu Tracey, mais tarde. “Mas era isso o que eu achava. A coisa era sagrada. A tira era sagrada para mim. E seria eu quem iria arruinar a imagem dele diante do mundo? Meu Deus! Se eu descobrisse aquilo quando fosse eu quem estivesse lendo, ficaria arrasada. Para mim, o Charlie Brown nunca mais seria inocente”.

Duas vezes em cada hora, uma iluminação comercial banhava cuidadosamente as cabanas, trovões reboavam, máquinas emitiam sons de vendavais e uma súbita tempestade tropical encrespava, com segurança, o lago. Sparky e Tracey enfrentaram o vapor de duas ou três chuvaradas antes de voltarem à sua conversa regular sobre o livro que cada um estava lendo, no momento em que a orquestra flutuou novamente através do lago e o maestro tomou o microfone: “Estaremos dedicando a próxima canção ao Senhor e à Senhora Charles Schulz, que comemoram seu aniversário esta noite”. Choveram aplausos das outras cabanas, vieram os primeiros acordes de “The Anniversary Waltz” e a noite saiu, de uma vez por todas, do controle.

Cinco dias mais tarde, ele mandou a ela um cartão verde tropical intitulado “Um Beijo no Jardim” em que Snoopy beijava a maçã do rosto de Tracey, um grande “SMACK” no meio da floresta de Tonga Room, dentro de um envelope vermelho onde se lia “Feliz” do lado de fora e “Aniversário” na parte de dentro, concluindo com “De todos os seus amigos do Tonka (sic) Room” e o texto:

“Quem mais você conhece que te leva para passear num perfeito Jaguar, nota que seus olhos não são iguais, acaricia seus braços, aceita todos aqueles insultos, liga para você, descasca os tomates, se deixa perturbar, azucrinar, provocar, atormentar e atacar dentro de elevadores? Quem mais? Ninguém! Só ele.”

“Eu não era dominadora nem queria mandar nele”, afirmou Tracey, mais tarde. “Deixava que ele dirigisse a relação. A maior parte do relacionamento funcionava nos termos dele.”

“Aqui estou eu de novo, seguindo a luz verde de Gatsby, mas as minhas não estão penduradas perto do convés da Daisy e sim perto de Mountain View. Fiquei sentido ao ouvir a tristeza no tom doce da sua voz ontem à noite, porque senti que, se tivesse tido a chance, poderia ter feito você muito feliz, já que você é maravilhosamente boa. Você é uma pessoa tão especial que a maioria das pessoas simplesmente não consegue te entender. Você está fora do alcance deles. Você é a Tracey, Tracey, Tracey. Eu te amo, Tracey. Por favor, não duvide.”

No encontro seguinte, ela tentou retomar a conversa sobre livros, música e arte, mas ele não queria saber de nada a não ser dela, Tracey. “Ele só ficava sentado lá, me olhando”. Ninguém nunca tinha notado tanta coisa sobre ela – que seus braços eram grandes e musculosos, por exemplo, ou que um dos olhos dela era maior que o outro – mas seu olhar cheio de adoração se fixava nessas assimetrias e fazia delas parte do repertório de provocações dele.

Ela descobriu que ele, por sua vez, era extremamente sensível em relação ao nariz – e sua pele ainda marcada, uma persistente lembrança dos velhos tempos em que a acne tornava feia a linha da mandíbula abaixo da orelha direita. Tracey tinha marcas semelhantes, como sucede com irmãos de alma, mas enquanto o nariz dele era, na sua opinião, uma “proboscide”, o dela era “perfeito” e ele nunca deixava que ela se esquecesse disso, da mesma maneira como nunca parava de chamar a atenção para o tamanho dos braços dela.

Para Sparky, o fator transcendente e novo era sua confiança em estar sendo amado. Não importa o que jogasse contra ela, não importa o quanto a provocasse, ela o adorava de uma maneira que nenhuma outra mulher em sua vida tinha feito jamais. Ele sempre fora o ser amado, mas para Tracey ele era uma pessoa superior. Ele nunca permitira que os outros o vissem sob esta perspectiva, e tinha certeza absoluta que essa não era a imagem que Joyce tinha dele. E o pior – e mais complicador – era que isso também o fazia ficar vulnerável e dependente, porque o deixava à mercê de Tracey: caso fosse mesmo uma presença tão arrebatadora, então teria que lutar para manter e justificar essa imagem diante dela e talvez lhe faltasse a habilidade e a vontade de fazer isso. Caso acabasse mostrando não ser o que ela pensava que ele fosse, ele acabaria não só ferido, como totalmente despedaçado.

Nas noites de quarta-feira, durante o outono, ele a pegava em seu Jaguar em Mountain View e, certa noite, afirmou, “Diga a palavra e o Jaguar é seu”. Ela não o levou a sério, mas ele repetia a proposta tantas vezes que ela começou a responder, rotineiramente, “Eu não quero nada a não ser a sua companhia e livros”. Em um dos encontros, ele lhe deu um broche de imitação de diamantes e pérolas, o que só serviu para deixá-la aborrecida: “Você poderia me dar estas coisas quando formos casados”. Em outra ocasião, ele lhe trouxe um cinto de camurça azul e bege. “Sparky, disse ela, “eu acho melhor nós voltarmos a nos sofisticar”. Ela ficava horrorizada com a importância que ele sentia em entulhá-la com coisas materiais sem valor. “Você não tem que me dar nada. Eu não quero nada”.

“Não vou tentar comprar seus beijos”, prometeu ele, em sua próxima carta. “Por que eu não posso caminhar ao seu lado e segurar sua mão para sempre?”

Depois de uma noite em que eles ficaram até tarde discutindo sobre o significado da existência e coisas do tipo,

Tracey foi para cama pensando que tinha sido uma das melhores noites da sua vida. Imaginava um futuro “cheio de livros, erudição, gargalhadas, amor e, claro, os Peanuts”. A única nota discordante fora quando Sparky perguntara a ela se estaria tentando traçar um paralelo com ele ao contar a história de um amigo solitário e ansioso que se suicidara.

Certo dia, esperando vaga numa quadra de tênis no parque municipal de Mountain View, ele ficou impaciente. Ter que ficar sentado do lado de fora fez com que se lembrasse de sua infância, e ele botou a boca no mundo, contando a ela sobre os fanfarrões que tinham expulsado o garotinho menor do playground de Saint Paul. Para distraí-lo, Tracey contou a ele sobre uma ideia que vinha elaborando há tempos: que Snoopy deveria aprender taquigrafia, brincando com as palavras abreviadas, como ela tinha visto certa vez num anúncio na estação do metrô de Broad Street, na Filadélfia: “Gt gd j b”. [\[41\]](#)

“Não aceito ideias para a tira”, ripostou ele, seco.

Ela achou que ele estivesse brincando. Era a primeira vez que ela o via de cara fechada – “e isso aconteceu ainda na fase de encantamento de um novo amor! Ele mudou – num zás-trás – bem na minha cara!”

Num outro dia, ele mandou para ela uma cópia do livro *Men, Women and Dogs* de James Thurber, anotando seus desenhos favoritos, um dos quais mostrava uma mulher numa cama, um homem em outra com o dedo apontado para ela como se fosse um revólver. “Essas eram pequenas dicas. Mas num momento em que você se sente apaixonada por alguém, você acha que vai conseguir mudá-las. Eu ia fazer com que ele fosse feliz. Depois, entendi que era ele quem teria me mudado.”

Em setembro, ele a levou a São Francisco para assistir ao elogiado musical *Jacques Brel is Alive and Well and Living in Paris* [Jacques Brel está Vivo, Bem de Saúde e Morando em Paris] que, com seus lamentos e hinos emocionados e nostálgicos sobre amores perdidos, era um espelho do atual momento da vida romântica de Schulz, tão marcante quanto o filme de Powell e Pressburger, *The Red Shoes*, fora em 1950. Eles se sentaram em sua mesa de mãos dadas, deixando que as canções de cabaré francês os envolvessem num feitiço. Sparky beijava os dedos dela e ela sabia que ele estava pensando em pedi-la em casamento, quando ele disse, “Eu me casaria com você amanhã, se você dissesse sim”.

Após uma pausa, ela disse, “Sei. Agora me deixa pensar no assunto”.

Daquele momento em diante, ela sabia que tudo o que teria de fazer seria dizer sim e ele estaria pronto. No trabalho, estava sendo constantemente aconselhada pelas colegas mais íntimas para que se casasse com o poderoso Schulz. Mas ela tinha suas dúvidas. “Eu não sabia se seria capaz de fazê-lo feliz porque ele era muito infeliz interiormente.”

Em novembro, quando Joyce o confrontou com a longa lista de telefonemas para Redwood City, Sparky escreveu a Tracey, “Minhas ligações foram descobertas e tivemos uma cena terrível, então fui forçado a viver sem o belo som da tua voz e, muito pior, a visão do teu maravilhoso rosto”. Então, Snoopy invade a cena, olhos fechados, de perfil, dizendo para o lado esquerdo: “Com o nariz perfeito”. E, virando-se para o direito: “Nós, narigudos, temos muita consciência de narizes”.

E então Sparky reassume sua outra, menos eloquente, voz:

“Você ainda gosta (depois essa palavra foi riscada) me ama? Eu sinto muito a sua falta e não sei o que fazer. Por favor, seja feliz, mas não se esqueça de mim.”

Quando Sparky e Joyce foram para a cama na Coffee Lane, naquela noite, ficaram deitados em silêncio até que Joyce dissesse, “Como você pôde fazer uma coisa dessas? Será que não sabia que eu sempre confiro as contas?” Ele não tinha resposta. “Ele não disse, ‘Me desculpe’”, lembra Joyce. “Também não disse, ‘Mas é você quem eu amo’”.

“Você nem ao menos se arrepende?”, perguntou ela.

Segundo Joyce, a resposta de Sparky foi, “Não”.

“A coisa que me fere”, explicou Joyce, posteriormente, “foi o fato de ele nunca ter dito que se arrependia”.

CAPÍTULO 23 . CASINHA DE CACHORRO

Nos últimos anos, tenho tentado mostrar como esses pequenos garotinhos estão procurando por alguma coisa.

- C.M.S., 1972

Após ter descoberto o caso amoroso, Joyce consultou um terapeuta, não revelando jamais a Sparky sua vulnerabilidade ou a profundidade da sua ferida. “Chorei tudo o que tinha que chorar no consultório do psicólogo”, comentou ela, anos depois. Ele, enquanto isso, não manifestava remorso nem expressava simpatia, mas concordara em desistir de Tracey - ou, ao menos, prometeu a si mesmo analisar o assunto mais cuidadosamente.



Quando ela foi para a casa da família para passar as férias, ele manteve contato com ela através de ligações feitas de um telefone público, e mandou-lhe um anel especialmente montado - com pequenos diamantes incrustados - para substituir outro que ela perdera num encontro anterior com ele. O presente chegou na casa dos pais dela no Natal.

Sparky e Joyce carregaram nas costas o resto daquele ano difícil como se nada tivesse mudado, ou estivesse mudando, ou provavelmente pudesse vir a mudar. Sparky encerrou as tiras diárias de 1970 com esta:



Joyce nunca soube a total extensão do segredo de Sparky. Até onde entendia, a verdadeira ameaça ao casamento deles e ao futuro da família - Sparky sendo Sparky (e, algumas vezes, Schroeder) - não era tanto o envolvimento dele com “uma garota de Redwood City”, já que o problema mais persistente e destruidor era o fato de “o Sparky estar envolvido com ele mesmo”.

Ele não tinha nenhuma intenção de perder Tracey, nem de abandonar Joyce e as crianças, ainda que não soubesse como manter as duas situações. Ele tinha a tira como maneira de trabalhar, ou ao menos exibir, seu infundável senso de rejeição e abandono, enquanto Joyce, igualmente pressionada, tinha que se contentar com a lembrança do seu primeiro casamento para compensar a traição de Sparky. “Já fui enganada uma vez. E não vou ser enganada de novo.”

E foi, portanto, ela quem, no princípio, resolveu manter o casamento, o que implicou em não seguir questionando a conta telefônica em busca da verdade. Não telefonou para o número que aparecia na conta para fazer mexericos ou advertir aquela “garota de Redwood City”. E nunca viu utilidade alguma em recorrer às tiras matinais dos Peanuts para adquirir algum conhecimento do que estava ocorrendo no coração e alma de Sparky, perdendo assim, sempre e inteiramente, a oportunidade de ver as implicações pessoais ali expostas em plena luz.

Nos dias 6 e 7 de janeiro de 1971, nas primeiras semanas da sua duvidosamente secreta vida dupla, ele flertou durante dias sucessivos, primeiro e diretamente com Tracey, numa tira cuja frase final ele já tinha tentado usar com ela, privadamente:



E então, em relação a Joyce, de modo oblíquo e bastante cruel:



O filme de maior bilheteria no ano anterior fora *Love Story*, baseado no romance de Erich Segal, um professor de línguas clássicas de Harvard, que atingira o primeiro lugar na lista dos mais vendidos, e que tinha mostrado a um público irrequeto um melodrama lacrimoso sobre um jovem casal condenado cujo manifesto “Amor significa nunca ter que pedir perdão” substituiu “Felicidade é um cachorrinho bem quentinho” como verdade catártica a ser trocada entre corações sinceros, mesmo que partidos. Por volta de 1970, tantas pessoas tinham se comportado mal em suas experiências com a liberdade sexual recém adquirida, que precisavam de um slogan para justificá-los. “Amor significa nunca ter que pedir perdão” tirou o laço do pescoço de muita gente; já ninguém teria que assumir a responsabilidade pela feia confusão que ele ou ela tinha armado em casa, ou no trabalho. Também significava que, se você amasse alguém de verdade, permitiria que a pessoa amada fizesse o que bem entendesse – até mesmo, como Sparky imaginou, deixando o “amigo dos amigos” chorar mais uma vez umas boas lágrimas assistindo a um filme ruim.



Para Sparky, a esperança estava bem viva. Tracey não estava morrendo de leucemia, mas Sparky, que tinha crescido, como Oliver Barrett IV, o narrador e jogador competitivo de hóquei de *Love Story*, com a noção de que deveria ser sempre o primeiro, agora curtiava sua garota perfeita num estado de suspensão quase equitativo. “Ele amava um ideal”, comentou Tracey. “E eu era esse ideal”.

O ocultamento estivera em sua natureza quando ele cortejara Donna Johnson no escritório de contabilidade da Art Instruction, escondendo a identidade dela mesmo de seus amigos mais chegados, de modo que ela não pudesse ser considerada menos do que perfeita por qualquer outra pessoa que não ele mesmo. Em março de 1971, tendo prometido a Joyce que desistiria de Tracey, Sparky escolheu viver secretamente, em novos níveis de sofrimento, e assim recorreu novamente ao esquema de “viver de trás para diante”.

Em cartas, “cheias de anelos”, ele agora reabria seu coração para Donna Mae Johnson, aquela distante princesa da sua juventude em Minnesota, deixando-a saber que seu casamento estava com problemas e que ele se descobrira desejando ter estado com ela esse tempo todo. Mas Donna, ainda casada, ainda morando em Minneapolis, e agora mãe de quatro crianças, estava muito feliz em seu relacionamento sedimentado. Percebia que o desejo de Sparky de testar o antigo amor deles havia sido despertado menos por ela do que pela “ideia da coisa”.

Nas tiras anuais do Dia dos Namorados de 1971, Donna ocupa seu lugar entre as admiradoras de Snoopy, juntando-se às filhas de Schulz, como também a uma nova paixão de Sparky – a autora Joan Didion, que adquirira renome recentemente e preenchia um papel que se tornaria padrão entre os fãs de figuras femininas que ele sempre cultivava: a estrelinha literária. Nesse caso, diversas visitas a Didion, a seu marido, John Gregory Dunne e à sua filha, Quintana Roo, enquanto estava em Los Angeles e uma extensa troca de cartas, fez com que Schulz ansiasse por uma vida de romancista. Didion, repetia ele frequentemente, era o tipo de autor que ele seria caso fosse escritor e não cartunista.

“Eu não deixei de te amar”, escreveu ele, a Tracey no fim de 1970. “Simplesmente fui forçado a parar de te telefonar e te ver. Minha única consolação é a maravilhosa certeza de que você sempre entende, o que é uma das trinta milhões de razões pelas quais eu me apaixonei por você...” No entanto, a suspensão temporária do romance dos dois significava que ele podia relaxar sua vontade, abrindo caminho para os anelos que lhe tiravam o sono:

“Algum dia, vou voltar a te ver, mas não sei como. Quero sentar na tua frente e segurar tuas duas mãos, olhar nos teus olhos e dizer que te amo e sempre te amarei, e depois simplesmente conversar, rir, te provocar e ficar com você. Tracey – Tracey – Tracey – não posso pedir que você me espere, mas se você não se apaixonar por outra pessoa, eu estarei por perto.”

Enquanto isso, Tracey começou a ver as arrebatadas cartas de Sparky com os olhos de uma garota ambiciosa, mas

ambivalente, que agora já sabia o que custava se manter viva no mundo corporativo e já começara a se perguntar se realmente tinha capacidade de se manter em eterna competição. No fundo, ainda acreditava ter nascido para ser assistente social ou, de alguma maneira, uma mulher inteligente com forte consciência social. Se o programa virtualmente masculino não bastasse para fazê-la sentir-se suficientemente deslocada do seu verdadeiro caminho, seu chefe acabara de lhe confessar que a contratara um ano antes porque estava apaixonado por ela e, tendo se revelado, esperava que ela fizesse o mesmo e eles se envolvessem.

Aquela primavera de 1971, confessou Tracey posteriormente, foi um período difícil da sua vida e, com seus problemas no trabalho mal resolvidos, teria alegremente se casado com Sparky caso ele pedisse sua mão. Ela acreditava que ele era realmente Charlie Brown, com a mesma intensidade com que acreditava na “inocência” de Charlie Brown, mas estava ficando cada vez mais difícil ignorar o simples fato de que, em lugar de compreensão, simpatia e amor, o que ela recebia eram apenas repetições do mesmo tipo de carta, verdadeiros sortilégios:

“Tracey, Tracey, Tracey. Olhos dourados e um nariz perfeito. O mais belo sorriso que o mundo já viu...”

E ela continuava lendo, tentando manter a esperança, mas Sparky parecia ter delegado a redação a Snoopy, datilografando com uma única pata seu círculo de sentenças na máquina de escrever da casinha de cachorro:

“Você é uma linda garota. Você é a garota mais fascinante que conheço. Você é a garota com quem eu mais gostaria de sentar num cantinho, segurar tuas mãos e admirar esses teus maravilhosos olhos. Eu te amo, muito, muito. A luz verde está me deixando louco.”

No passado, ele fora “o melhor ouvinte do mundo”. No entanto, atualmente, como ela comentaria mais tarde, “eu podia dizer qualquer coisa que ele não me ouviria”. Quanto mais diretamente ela descrevesse a situação embaraçosa que vivia no escritório, mais facilmente ele passava por cima, voltando à sua retórica de idolatria.

Em junho de 1971, Sparky levou Tracey, com Kathleen Hendrix, uma amiga dela, segurando vela, a uma apresentação de *You’re a Good Man, Charlie Brown*, numa escola secundária em Millbrae. Naquela noite, pela primeira vez, ela sentiu que ele tinha, de alguma maneira, se sentido livre do seu casamento e tomado uma decisão: “Daquele momento em diante, ele realmente começou a me perseguir novamente. Mas agora a relutância era minha.”

Tracey estava apreensiva. “Nem tudo eram rosas com o Sparky. Havia coisas que me faziam ficar com o pé atrás”. Desde a conversa sobre casamento, ela se preocupava com a possibilidade de que ele a amasse – e precisasse dela – mais do que ela o amasse e precisasse dele. Todas as semanas, no trabalho, as colegas lhe aconselhavam, “Você tem que casar com ele – vai ser rica”. Mas, como ela lembrou mais tarde, “Minha principal preocupação era a seguinte. Eu o amava. Dinheiro seria bom. Mas o dinheiro compensaria o fato de saber que eu não o amava tanto quanto ele me amava?”

Ela também se acautelava contra a maneira como ele se fechava diante de crianças. “Ele não curti crianças. Não percebia a maravilha que elas eram”. E hesitava ainda mais ao imaginar uma vida futura com um homem que parecia não gostar muito de pessoas. Dois dos seus heróis eram homens famosos por sua sociabilidade: Will Rogers e Jimmy Durante. Rogers, “nunca encontrara uma pessoa de quem não gostasse”, e Durante tinha aquele jeito gentil e de bom coração que o fazia dizer, “Boa noite, Sra. Calabash, esteja onde estiver”. Mas ela sentia que os modos gentis de Sparky a tinham “enganado”. “O Sparky, no fundo, não estava nem aí com as pessoas. Na mente dele, a caridade não era importante. Ele se fechava em copas. Perdera todo o sentimento em relação à humanidade”.

“Acho que o aspecto mais fraco da minha personalidade”, contou Schulz, a um repórter naquele ano, “é não mostrar suficiente preocupação com os indivíduos e talvez nem mesmo com as grandes causas”. Ele transferia essa parte de si mesmo para Snoopy, que se coloca ao lado de todos os animais contra a maneira como os seres humanos estão governando a terra, postando-se ereto no teto da sua casinha de cachorro. “Ele vai ficar nessa postura até que todos os erros sejam corrigidos!”, explica Charlie Brown para Lucy. Ela, imediatamente, declara que todo o protesto é estúpido, o que basta para arrancar Snoopy da sua postura. “Isso é o que eu sempre achei”, admite ele, “mas nunca quis dizer nada!”

Outra amiga da qual ele se tornara íntimo nos últimos anos, declara: “Ele achava que ninguém ligava, porque ele não ligava para ninguém. Desde o início até o fim, os personagens dos Peanuts projetavam seus sentimentos em direção às pessoas reais. Por que o Sparky deveria amar alguém? Snoopy e Charlie Brown eram adoráveis; as pessoas amavam a eles; não a ele. As pessoas sempre acabavam decepcionando. Uma vez que a turma dos Peanuts se tornara a companhia constante de Sparky, acabou por assumir a vida dele. Com eles, todas as suas ambições foram satisfeitas”.

Certa tarde, ele e Tracey estavam conversando sobre mercantilismo e ela deixou escapar que temia que os Peanuts pudessem ser usados para os fins últimos dos grandes negócios. Por que o honesto Charlie Brown deveria servir para vender produtos não seguros, feitos por uma corporação como a Ford? Ela mencionou os alegados defeitos de projeto do tanque de combustível do Ford Pinto e a culpa da Ford em iniciar a produção do carro às pressas para competir com as montadoras japonesas, apesar das evidências de que um impacto por trás poderia facilmente prender o motorista entre as ferragens.

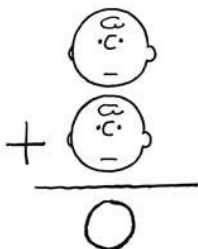
“O Sparky sempre dava um jeito de virar as costas a essas considerações”.

No entanto, Schulz era ao mesmo tempo o dono e o escravo. O sistema mandava nele, mas ele era inquestionavelmente um proprietário, ou talvez gerente, dos Estados Unidos – uma das talvez com únicas pessoas que determinavam como a nação se imaginava ou projetava sua imagem. Ele enfatizava que nunca pretendeu ser dono da verdade. Não se considerava um guru que dissesse às pessoas como levar suas vidas, mas apenas um cartunista sugerindo maneiras de administrar as coisas como elas eram – somente mais um trabalhador braçal, um homem temente a Deus que repetidamente lembrava a seu público que “é necessário um certo tipo de pessoa para fazer o que eu estou fazendo. Caso fosse um ativista social, eu não teria sido capaz de me sentar num quarto o dia inteiro pelos últimos vinte e um anos desenhando quadrinhos tolos”.



Sparky tinha o exemplo do pai. Carl Schulz, a vida toda um republicano de Minnesota – o estado que criara o Partido Trabalhista Ruralista Democrata – tinha graves suspeitas sobre as exigências dos trabalhistas. Em 1978, no pico do maior confronto entre trabalhistas e empresários em duas décadas, os produtos de cama e banho dos Peanuts eram produzidos pela J. P. Stevens, uma indústria têxtil do sul, conhecida desde 1963 por desrespeitar as leis trabalhistas e por despedir empregados que queriam que suas fábricas fossem controladas pela ACTWU, a Amalgamated Clothing and Textile Workers Union (um sindicato de trabalhadores do ramo têxtil). Em 1976, quando seus trabalhadores da Carolina do Norte escolheram um representante da ACTWU para representá-los, os empresários mais uma vez se recusaram a negociar, iniciando um boicote internacional dos consumidores contra a empresa que durou cinco anos e se mostrou ineficaz – em parte porque os personagens dos Peanuts, bordados nos gigantes lençóis e toalhas, eram marcas exclusivas da empresa. As pessoas não tinham como saber que estavam comprando os produtos de uma das empresas que mais violavam as leis trabalhistas dos Estados Unidos. Achavam que estavam simplesmente comprando produtos com Snoopy.

Schulz, como sempre, defendeu-se da acusação de mercantilista alegando ter responsabilidade com as pessoas cujos empregos e famílias dependiam dos produtos industrializados com os personagens dos Peanuts.



Os trabalhadores da J. P. Stevens, no entanto, consideravam irresponsáveis todos os que faziam negócios com a empresa. E os Peanuts tinham uma posição de extrema influência tanto sobre a corporação quanto sobre o consumidor. De acordo com dados da Determined Productions, que era quem licenciava os produtos de cama e banho para a J. P. Stevens, a linha Peanuts, que rendia 10 milhões de dólares anuais, era, em 1978, a “marca líder em vendas de lençóis, com resultados nunca antes alcançados na história da indústria americana”.

Mas nem Schulz nem a Determined Productions tomou qualquer medida para persuadir a J. P. Stevens a negociar com a ACTWU. Foram as pressões feitas por uma campanha contra diretores de bancos e instituições que apoiavam a J. P. Stevens, incluindo a Metropolitan Life Insurance Company, futura licenciadora dos Peanuts, que, finalmente, forçaram a Stevens a negociar.

Quando Tracey era honesta consigo mesma, percebia que estava vivendo o caso deles no mundo real, em três dimensões, e ele não. Achava que tinha feito contato com um grande homem, que desempenhava um papel importante na vida dela. Mas, gradualmente, descobriu que ele era como o enorme cartaz do presidente para turistas fotografarem que fora colocado do lado de fora da Casa Branca e que dizia, “Quando você junta os pontos, ele não é o que eu pensei que fosse”.

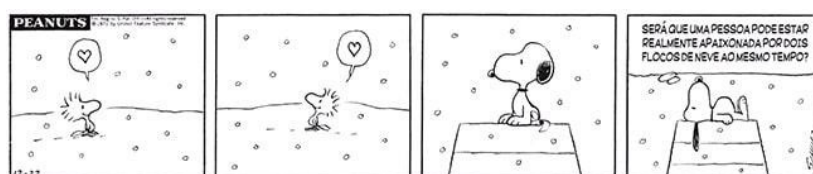
Enquanto isso, os sentimentos dele em relação a ela não mostravam sinais de se desenvolverem. Passados dezoito meses, as últimas cartas de Sparky pareciam ter sido escritas dezoito dias após o início do namoro. Ele a sentimentalizava a ponto de torná-la invisível. Posteriormente, ela descreveria as cartas como “maravilhosas, românticas, cheias de belos floreios”, mas lembrava que elas lhe passavam a sensação de que Sparky “estava e ao mesmo tempo não estava lá”. O pior de tudo era a impressão de que ela fora idealizada. Mesmo após todo o tempo falando sobre ficção, poesia e assuntos de política contemporânea, a imagem que ela deixara na imaginação dele

era de uma mulher de beleza passiva, cujo cérebro e personalidade não tinham sido registrados.

Suas cartas despertavam nele uma necessidade premente de que ela respondesse; repetidas vezes, ele insistia que ela reafirmasse que o amava. Perguntava insistentemente por que ela gostava dele. “Era como se ele quisesse arrancar aquilo de dentro de você”. Enquanto isso, o que é que ela tirava dele? Conversas e risadas e livros, sim, que ela, mais tarde, considerara como os melhores da vida dela – suas cartas, deliciosas, especialmente os desenhos; seus telefonemas, que eram “como ler o Dr. Jivago”. Tudo era drama, tudo era festa”. E ele ligava mais frequentemente do que escrevia: certo dia, ela viu-se, enterrada na cama, agarrando o telefone como se fosse um inimigo e rogando: “Sparky, eu não consigo satisfazer esse teu anseio de ter alguém aí do teu lado, segurando a tua mão”.

Durante os primeiros meses do namoro, Tracey soubera o que fazer com a intensa sensibilidade de Sparky. A luta dele não a atemorizava. Ela sabia como conduzi-lo de volta aos próprios sonhos: deixando-o sentir que a satisfizera com alguma coisa que ele tinha conseguido, alguma pequena vitória – uma nota alta, um saque decisivo num jogo de tênis, até mesmo a “longa carta”, que ele mandara como piada (apenas uma letra “A” alongada).

O único controle que ele parecia exercer sobre sua própria capacidade de autoafirmação surgia quando ele sentia que conquistara a admiração dela. Quando perdia isso, parecia ter perdido todo seu propósito. Se ela não conseguisse inflar o ego dele, ele desabaria em segundos, passando do estado de ser “alguém” aos seus próprios olhos, para o de ser “absolutamente nada” aos olhos do mundo:



Mais do que a melancolia de Sparky, mais do que a ocasional explosão de fúria por trás da sua tristeza, era sua incapacidade de viver consigo mesmo, com confiança e alegria, que a fazia duvidar de ser a pessoa que teria capacidade de fazê-lo feliz. Se a verdadeira felicidade é consequência do perdão demonstrado em pequenos atos de compaixão em relação ao outro, Sparky parecia ter frustradas suas esperanças de intimidade.

Certo dia, Tracey recebeu um desenho de Charlie Brown sentado ao pé de uma árvore, de olhos fechados, sonhando: “Quinta-feira, vou ficar dez horas com a Tracey!” – uma ocasião cuja doce tristeza ele celebrava desenhando Charlie Brown desolado num estacionamento de carros debaixo de um céu estrelado e com uma meia lua, dizendo, “Eu não aguento todas estas despedidas num estacionamento!”

Logo após o Natal de 1971, uma tira mostrava Snoopy sentado no telhado da sua casinha, pensando sobre a dupla natureza do coração:

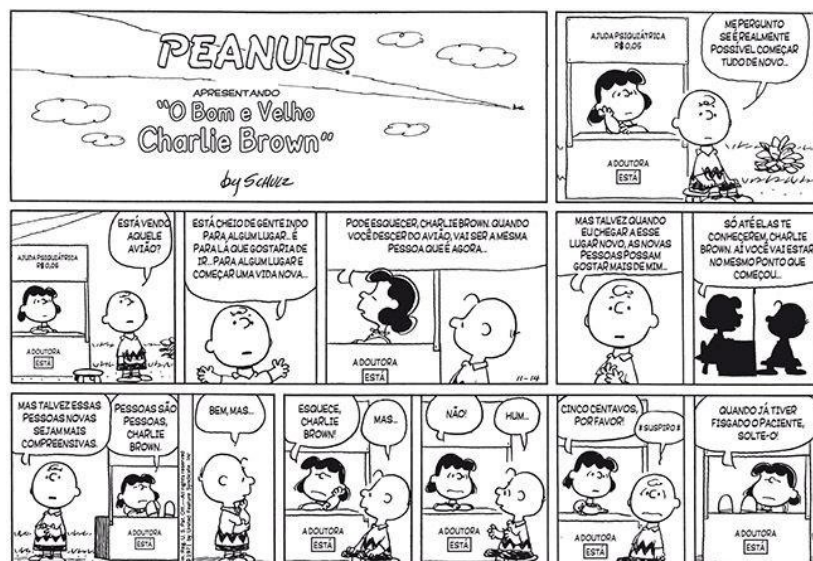


Quase vinte anos depois, Schulz voltaria ao tema da duplicidade, dessa vez diretamente, numa imagem espelhada que acentuava o contraste – Charlie Brown e Snoopy, seus dois alter egos, um em cada lado da árvore da vida:



Dois dias mais tarde, Charlie Brown descobre que “estar apaixonado por duas garotas diferentes pode trazer estranhas consequências” e percebe que “Você se sente confuso... faz coisas que, normalmente, nunca faria...”

Em junho de 1971, Joyce e Sparky puseram a Coffee Lane à venda. Uma tira diária publicada em setembro parece indicar uma futura batalha na vida doméstica, isso sem falar em disputas sobre propriedades:



Em outubro, Sparky mudou seu estúdio, saindo do local de trabalho que Joyce construíra para ele, ao lado das sequoias.

O mercado imobiliário estava estacionado, mas Joyce estava determinada a vender: "Meu marido não estava comigo - não estava comigo em nada. E era um pouco demais tentar cuidar daquela propriedade e da arena de gelo."

Mas, claramente, Sparky tinha dúvidas sobre sua opinião a respeito da mudança, como a página dominical do dia 14 de novembro de 1971 pode demonstrar:



Quando não apareceu nenhum comprador, uma isenção de impostos começou a parecer tão bom quanto uma venda. No fim de dezembro, os Schulz transferiram por meio de uma escritura toda a propriedade para a First Assembly of God of Santa Rosa (Primeira Assembleia de Deus de Santa Rosa), que logo se tornaria a Ágape Force, que concordou em não a passar a nenhum novo dono por três anos a partir da data da doação e, na verdade, acabou trabalhando a terra e pregando nos bosques por quatro anos antes de vender a propriedade por mais de 800 mil dólares.

Em junho de 1972, Sparky e Joyce compraram mil acres em Chalk Hill Road, na periferia de Healdsburg. Se Sebastopol era uma área rural quando os Schulz mudaram para lá em 1958, vindo de Minneapolis, Healdsburg, em 1972, era no meio do mato. A Chalk Hill Road cortava o terreno ondulado ao sul do Russian River, e a propriedade era acessível apenas por uma estradinha empoeirada cheia de curvas que percorria mais de dois quilômetros de árvores até chegar a um velho rancho de tábuas brancas construído num vale por um fazendeiro de gado, que queria um lugar silencioso onde não ventasse.

Os dois quilômetros quadrados de terra ficavam a meia hora de carro da civilização. Há duas gerações, os familiares noruegueses de Sparky poderiam ter se dado bem naquele local, mas era difícil imaginar Charles Schulz dirigindo seu Jaguar TE Type Series 1972 para chegar a sair da sua prancheta todos os dias, o que fez com que trocasse seu premiado carro esporte verde por um Ford Pinto marrom, considerando a troca como um sacrifício feito em nome da preservação do seu matrimônio. Ainda assim, o Windy Valley Rancho (Rancho do Vale Ventoso), como Joyce o batizou, não parecia ser o lar de Sparky, mesmo depois de Joyce ter construído uma piscina no formato da cabeça de Snoopy. Monte comentou mais tarde que seu pai não tinha nenhum interesse em morar ali: "Ele deixou a mudança ser feita para poder manter o casamento". Craig lembra-se do local como uma das coisas mais tristes da vida do pai, e podia entender a razão, "Você tem que guiar aquela porcaria de Ford Pinto. Seu casamento vai mal. Você acaba de sair de um paraíso. Deve ter sido um inferno para ele".

A mudança realizou-se em junho de 1972. Um mês antes, Sparky e Tracey tinham se encontrado num restaurante à

beira da baía em Sausalito e ele a pedira em casamento. A intensidade dos seus sentimentos – ou do seu desespero – pode ser medida por outro encontro que ele combinara com Donna Johnson Wold, um mês antes.

Em abril de 1972, em uma de suas raras visitas a Minnesota, ele resolvera que tinha que se encontrar com Donna e, sem o marido, “só conversar com ela e ver se havia algum brilho no olhar dela”, como, posteriormente, um amigo resumiu os sentimentos de Sparky. Ele concordou em fazer uma palestra no jantar em comemoração ao décimo sétimo aniversário dos Fundadores do C-400, na Faculdade Concórdia em Moorhead, em Minnesota, onde seu filho mais velho estava terminando o ano inaugural – o tipo de evento onde ele costumava concordar em falar e, no último minuto, cancelava. Mas a combinação do fato de ser a faculdade de Monte, e de Donna ter concordado em encontrar-se com ele, acabou vencendo seu costumeiro terror de sair de casa.

Na tarde de quinta-feira, 27 de abril, ele encontrou-se com Donna no saguão do hotel onde estava hospedado. Duas décadas haviam transcorrido, mas, como Sparky recorda os primeiros momentos de estar de novo junto com ela, “era como se nem um dia tivesse passado”. Ela continuava bonita, com seus olhos azuis, seus cabelos cor de morango, agora com reflexos esbranquiçados. Também continuava sendo a Sra. Alan Wold, mas isso não impediu que Sparky a convidasse para dançar. Anos mais tarde, com seu marido ainda muito presente na vida dela, Donna insistia em dizer que o encontro não trouxera novidade alguma. Nesse meio tempo, ela menosprezou a força de seus próprios sentimentos, da mesma forma como diminuía a intensidade e duração do namoro anterior com Sparky, deixando que apenas ele tentasse fazer “alguma coisa” a partir do “nada”.



Sparky regressou à Califórnia no dia 29 de abril e, uma semana depois, pediu Tracey em casamento. Estavam sentados do lado de fora de um restaurante que dava vista para a baía de São Francisco.

Ela não respondeu nem sim nem não, mas insistiu que não acreditava que pudesse fazê-lo feliz. Também tinha suas próprias novidades a contar: nesses recentes e longos intervalos em que tinham ficado separados, dois outros homens haviam entrado em sua vida – um antigo namorado volúvel, cuja proposta de casamento ela recusara na faculdade, e um tal de Eddie, este mais constante, que ela conhecera através de contatos comerciais em São Francisco. Ela comparecera ao almoço com a intenção de dizer a Sparky que era ele quem ela amava, mas que não poderia arcar pelo resto da vida com a responsabilidade de não o fazer feliz, e que provavelmente acabaria se casando com um desses outros dois homens, ainda que não soubesse com qual dos dois.

Mas quando ela viu o rosto triste e querido dele – “se um rosto tem possibilidade de ir murchando durante uma conversa, foi o que o dele fez” – ela começou a duvidar que tivesse coragem de terminar com ele.

Justamente nesse momento, um enorme veleiro passou pela baía e o coração dela congelou, porque pôde ver nos olhos dele que o barco representava uma nova maneira de solucionar o dilema. “Se você se casar comigo”, disse ele, “vai poder ter tudo o que quiser. Eu ganho quatro mil dólares por dia”.

Era a mesquinhez dessa nova jogada que a fazia tão chocante. Anos depois, Tracey se recorda de ter pensado, “Por que você foi dizer uma coisa daquelas? Uma alma romântica como a sua?” E, para sua própria surpresa, acabou chegando às lágrimas ao ver com que desespero – mas um desespero inimaginável, incompreensível – ele queria casar-se com ela. Era mais que uma proposta, um rogo. E ela chorara porque ele estava lhe pedindo para ser um passarinho numa gaiola de ouro. Depois de todo aquele tempo, ele ainda não a conhecia, nem parecia interessado em conhecê-la. Não sabia que o dinheiro não a atraía; não entendia que ela queria ser uma verdadeira companheira para ele.

Agora, ela já não tinha mais ilusões a respeito de Sparky. Ela o adorava, mas isso não era suficiente. Ele exigia enormes condições para ser amado, e ela sabia que tudo o que poderia fazer nunca seria suficiente – o infundável sonho do romance se transformaria numa infundável exigência, uma vez que estivessem casados. No fim das contas, o que o manteria de pé seria, em primeiro lugar, sua criação, como sempre fora – porque ali ele não precisava, nunca precisaria, de pessoas de verdade.

Mais uma vez o curso da vida de Sparky fora determinado por uma passagem das Escrituras. As verdades claras do Evangelho de Lucas – oito sentenças descrevendo o milagre da vinda de Deus à terra sob a forma humana – tinham elevado o programa A Charlie Brown Christmas ao nível de um clássico perene e profundamente emocionante, e dado aos Peanuts por muitas gerações futuras, uma nova vida numa nova mídia. E depois, as frases finais do grande romance nacional de F. Scott Fitzgerald, no qual, “o peito fresco e verde do Novo Mundo” se contrai e torna-se tosco ao fechar da fronteira, tinha apresentado Sparky com uma garota de ouro chamada Tracey e agora estava levando-a embora. Mas se não era a deusa de olhos dourados, então quem seria – ou, como ele mesmo a lembrara – com quem seria?

Um riacho corria pela nova propriedade; certo dia, naquele primeiro verão, Joyce insistiu para que Sparky erguesse as mangas da camisa e ajudasse Cliff Silva, o jardineiro, a reforçar as margens para que se evitasse erosões. O trabalho exigia que se empurrasse manualmente grandes rochas sobre o leito do riacho para que escorassem as

margens. Era um dia quente, Sparky tinha quase cinquenta anos, seu casamento estava em processo de dissolução, sua adorada Tracey o tinha abandonado, ele não fazia ideia de quando ou como tudo aquilo iria terminar, e agora lá estava ele empurrando pedras num buraco cheio de lama em Healdsburg.

“Eu me pergunto por que estou fazendo isso”, comentou ele.

Naquele verão, Joyce redecorou a casa do novo rancho com muito luxo. Quando Bill Melendez viu o resultado, os tapetes felpudos, os materiais caros, o brilho dos novos banheiros principais, viu uma mulher – “uma mulher verdadeiramente feminina, com um corpo bem apetitoso e grandes seios” – tentando seduzir e reconquistar seu homem. “Ela fazia tudo o que podia, mas ele não estava reagindo. Estava mais frio que um pepino”. Resolveu, então, chamar Sparky de lado para dar-lhe algumas sugestões perfeitamente desinteressadas.

“Sparky, meu caro, você está perdendo o bonde. Essa mulher está tentando te cortejar... Olha só o que ela está fazendo, ela está construindo aquele lugar. Então, eu vou te dizer o que você deve fazer: acho que você é um pouco frio demais e você tem que mudar seu modo de vida e a sua relação com ela. Vou te dizer o que fazer. Quando você chegar em casa hoje à noite, vá até aquele maravilhoso quarto que ela construiu para você. Você vai lá, agarra ela pelo braço, joga ela naquela enorme cama – que ainda por cima é rodeada de espelhos, pelo amor de Deus! – pula em cima dela e faz o diabo com ela. Depois, você agarra ela de novo, puxa ela para fora da cama, arrasta até aquela salinha íntima, joga ela na cama de água em frente da lareira e faz tudo de novo, transa com ela até fazer o diabo pedir perdão.”

E, como Melendez recorda, “Ele nem reagiu. Acho que estava pensando no assunto, mas provavelmente sua mente estava cheia de outros pensamentos”. Ainda assim, naquela noite, Sparky foi para casa e tentou corresponder à sedução de Joyce exatamente como o bigodudo Melendez tinha recomendado. Mas seu coração não estava envolvido, ele se ressentia da interferência de Bill e a voz cada vez mais alta de Joyce exprimindo certo desânimo – “O que você pensa que está fazendo? O que há de errado com você? Ficou louco? – só fez com que Sparky acabasse por confessar: “Bem, o Bill me disse que era isso o que eu deveria fazer”. E, com isso, o furor de Joyce foi às alturas.

Frieda Rich, uma amiga do casal, visitou-os naquele verão e também Robert L. Short, que recorda, “A Frieda estava encorajando o Sparky a largar o casamento e ela falava com ele com uma ênfase que eu não me atreveria a usar”. Em uma das noites, Joyce “levou Sparky para fora, sem se importar com a presença de Short. No dia seguinte, Sparky confidenciou, “Se as coisas não mudarem bem depressa, eu vou me mandar”.

Amigos e colegas de trabalho notaram as dificuldades do casal. “Na época, eles ainda estavam apenas andando de lado.” “Os dois estavam tendo sentimentos contraditórios e não sabiam o que fazer.” “Eu achei que ele nunca ia deixá-la.” “Eu não acreditava que o Sparky pudesse viver sem a Joyce.” “Divórcio não era para ele, mas ele acabou chegando à conclusão de que poderia ser o melhor caminho.” “Eu nunca achei que a Joyce quisesse se divorciar do Sparky. Você começa a ir por esse caminho e, de repente, tem um monte de advogados envolvidos e as propriedades divididas. Eu nunca achei que era isso o que a Joyce queria.” “Ele estava perdido e solitário, tinha um monte de filhos, o casamento não era bom e ele se sentia esmagado por todas essas coisas.”

Ele continuava tentando deixá-la. Certa vez, após uma briga, entrou no carro com a intenção de guiar para qualquer lado e sumir de vez. Mas assim que se sentou atrás do volante lembrou-se que tinha uma consulta com o dentista em uma hora, voltou para o estúdio para terminar o trabalho do dia e depois foi à consulta e voltou para casa, como sempre.

Após outra briga naquele verão, ele estava novamente a caminho de sumir de casa quando um de seus filhos entrou, pediu a chave do carro e saiu, usando o único meio de fuga à disposição de Sparky.

Certa manhã, Jill notou que seu pai estava dormindo no sofá. “Aquilo me deixou triste. Mas eu nunca disse nada a ninguém”.

“O que você acharia se eu fosse morar no estúdio?”, perguntou Sparky a Amy.

“Isso seria uma idiotice”, respondeu ela, e pensou para si mesma, “Minha vida acabou”.

De noite, depois que todos tinham se recolhido, Monte ouviu sua mãe berrando para seu pai no silêncio da casa: “Eu sei que você pensa que eu sou uma megera!”

Então chegou uma tarde – ele sempre se lembraria que tudo aconteceu de tarde – quando ele e Joyce tiveram outra briga. Desta vez, ele saiu pela porta e seguiu adiante, caminhando em direção ao seu ridículo e perigoso Ford Pinto. Pegou as chaves no bolso – tudo parecia irreal, até mesmo as chaves do carro – quando, de repente, a cabeça de Joyce apareceu numa janela do segundo andar.

“Você não tem peito para fazer isso!”, berrou ela.

Ele respondeu com um silêncio.

“Duvido que você tenha coragem!”, provocou ela.

Ele enfiou a chave na ignição e ligou o carro. Engatou e saiu pela longa entrada de carros sem parar para fechar o portão, como ela sempre dizia para ele fazer...

E assim ele a deixou. Após vinte e dois anos e quatro meses de casamento com Joyce Steele Halverson, ele não saiu atrás de Tracey ou de Donna. Largou Joyce da maneira que um bom filho do Meio-Oeste largaria sua mulher: foi morar provisoriamente com sua sogra no apartamento dela em Hardies Lane.

Sem saber ao certo o que fazer em seguida – quem jogaria a pá de cal, ele ou Joyce? – ele fez a única outra coisa que sabia fazer: jogou o problema para Charlie Brown. E, portanto, no dia 2 de agosto daquele horroroso verão, Charlie Brown botou Lucy para fora do time de beisebol:



“Eu costumava pensar que se lesse todas as tiras que saíram antes do divórcio”, refletiu Amy, num mundo menos carregado, “eu teria entendido o que havia dado errado”.



No dia 7 de agosto, Schroeder pensa que, sem Lucy, o time teria uma chance. “Não é legal não ter ela por perto?”, exulta Charlie Brown. “Não é legal não ter que ouvir a voz dela?”

Um mês após ter se casado com Joyce, Sparky inaugurara um novo tema em sua tira, começando um assunto que se tornaria uma constante durante todos os anos que passaria com ela.

“Meu estômago dói”, diz Shermy para Patty.

Não muito tempo depois, o estômago de Charlie Brown fica embrulhado quando ele assiste Patty jogando bolinhas de gude; toda vez que ela acerta uma bolinha, Charlie Brown solta um grito de dor. Mas, no fim das contas, será Lucy quem se tornará a fonte constante de seus espasmos internos: tudo o que tem que fazer é negar sua resposta correta a um simples problema de matemática e insistir que a resposta dela, errada, é a certa, para que Charlie Brown sinta pontadas no estômago.

As irracionais charadas de Lucy – discursos sobre carvalhos cuja madeira é usada em “salas de recreação feitas de pinhos nodosos”, ou sobre palmeiras, que “recebem esse nome porque uma pessoa normal pode passar a ‘palma’ da mão ao redor delas” – têm como efeito fazer com que Charlie Brown fique tão perturbado que seu estômago se contraia.



Os colegas de Sparky na Art Instruction sabiam sobre suas dores crônicas. “Ele tinha indigestão toda hora”, lembra Hal Lamson. “Acho que era o alvoroço interior dele. Havia muita coisa fervendo dentro dele por causa da mulher. Eu entendia: ele não tinha muito sossego ou descanso em casa, e um dia se queixou comigo, dizendo que esperava conseguir controlar aquilo antes que fosse tarde demais”.

“Não sou uma pessoa relaxada”, admitia Schulz, sem hesitar. “Estou sempre preocupado”.

Todas as mulheres da família Halverson, com exceção da metódica Ruth, parecem ter sido, em uma ou outra ocasião, a razão de algum impacto visceral na vida de Sparky: ele cuspira os bolinhos de coco de Judy e agora discutia religião com Dorothy, frequentemente dizendo que acabava ganhando apenas uma dor de cabeça.



O problema da dor de estômago quase sempre aparecia quando um menino falava com uma menina sobre seus descontentamentos, até mesmo nas piadas que Schulz desenhava para a Youth, a revista da Igreja de Deus. “Como você pode ser um bom cristão, se o seu estômago dói?”, uma adolescente escandalizada pergunta ao seu sofrido namorado. Nos dez anos que se seguiram, Lucy, nos Peanuts, com sua irracionalidade bem engenhosa acabaria sempre por embrulhar o estômago de Charlie Brown, por causa da angústia que lhe causava, principalmente quando o ridicularizava no campo de beisebol. Por volta de 1962, a própria Joyce notou uma mudança: “O Sparky é mesmo o Charlie Brown, ou melhor dizendo, era”, afirmou ela. “Antes do nosso casamento, ele era tímido e reservado. Achava que nunca conseguia fazer nada certo. Agora, ele mudou. Mas continua caladão e meio reservado”. E o estômago dele “está sempre doendo”. Finalmente, em 1965, após perder subitamente cerca de dez quilos, Sparky consultou um médico. Ainda que seus sintomas parecessem indicar uma úlcera, nem as chapas radiológicas nem outros exames confirmavam o diagnóstico. Foi-lhe receitado um regime brando com a recomendação de não se preocupar, mas no fundo ele sempre suspeitou de que foram esses os primeiros sinais do câncer.

Depois de 1972, o ano em que o casamento desabou, o tema desapareceu inteiramente e Charlie Brown nunca mais apelou para o seu estômago para reclamar do desalento e angústia que o comportamento de Lucy lhe provocava. Na verdade, em todas as tiras subsequentes dos Peanuts, seu estômago doeu apenas duas vezes. Já no fim da sua vida, Sparky contou a Monte que estava tendo um daqueles dias em que se sentia desgostoso com “toda essa coisa das Halverson”. Estava feliz por ter se livrado de toda a família. “Elas eram terríveis”, afirmou ele. “Discutiam o tempo todo.”

Em agosto, Sparky mudou-se para o seu escritório na arena.

O novo estúdio que Joyce e Ed Dory estavam construindo para ele na Hardies Lane só ficou pronto em dezembro. Assim que a obra terminou, ele saiu da casa de Dorothy para se instalar no segundo andar do estúdio, dormindo numa cama retrátil, comendo cereais em tigelas de isopor compradas no supermercado e, mais uma vez, se vendo sozinho.

Em semanas, no entanto, sem ter que sair de casa ou ultrapassar os limites da Warm Puppy, ele conheceu outra garota e esta, ainda que casada, parecia estar preparada para amá-lo da maneira como ele sempre quisera ser amado.

CAPÍTULO 24 . FELICIDADE

Ele deu mais alguns poucos passos e, diante dele, surgiu o ringue de patinação e, imediatamente, entre todos os patinadores, ele a reconheceu.

– TOLSTÓI

Naquele verão, três vezes por semana, às cinco e meia da manhã, ele passava através da Warm Puppy para deixar sua filha no ringue.

Enquanto esperava que Amy e Jill terminassem seu treino para que ele as pudesse levar à escola e então iniciar seu próprio dia de trabalho, Sparky observava aquela linda garota baixinha sair apressadamente do sol e ingressar na arena de gelo, com seus braços e pernas esbeltos e bronzeados sobressaindo num encantador contraste com a saia de tênis imaculadamente branca. Todas as vezes, a vitalidade dela parecia iluminar o ambiente.

Um belo dia, não mais se contendo, ele ergueu o braço: “Espere um momento. Todas as manhãs, eu te vejo entrando e saindo. Como você se chama?”

“Me chamo Jeannie”, respondeu ela, e ele mais tarde refletiria que, caso ela tivesse sido mais formal e usado seu nome de casada, ele, por uma questão de decência, não poderia ter, num segundo encontro, iniciado uma conversa mais longa.

Quando ele voltou a vê-la na Warm Puppy, e mais uma vez ela sorriu diretamente para ele – um sorriso inquisitivo que transmitia uma aguda fascinação, um anseio por descobrir tudo sobre ele – mas, no instante seguinte, timidamente, seguiu seu caminho, ele a parou novamente e disse, “Espere um pouco. Você entra. E logo depois sai. O que você está fazendo?”

Ela explicou que deixava sua filha Lisa de onze anos patinando e depois ia jogar tênis. E já ia embora novamente, de modo que ele teve que ir atrás dela para poder continuar a conversa.

Na próxima vez em que ela, mais uma vez, entrou correndo, ele pediu que ela se sentasse e tomasse um café com ele. Já começara a adorar vê-la e logo adquiriria o hábito de virar-se para qualquer pessoa com quem estivesse conversando para comentar, “Eu não disse que ela era linda?” Joyce, que ainda frequentava constantemente a Warm Puppy, lembrou-se posteriormente que certa vez Sparky virou-se para ela quando Jeannie entrou correndo, e disse, “Ela não é uma gracinha?”

Em outra ocasião, mais no meio da manhã do que o costume, ele alcançou Jeannie no balcão da Warm Puppy, e foi ela, não Sparky, que levou a relação a outro nível, dizendo, “Fico tão feliz em saber que você gosta de mim!”

Havia um aspecto que ele apreciava muito em Jean Clyde: ele adorava o fato de ela se exaltar com o fato de ele gostar dela. Tudo o que ele dizia, cada palavra, parecia fasciná-la; mesmo se quisesse, não conseguiria aborrecê-la.

Para Jeannie, eles pareciam “ter sido feitos para se encontrarem”. Ela tinha trinta e três anos, era casada, tinha duas crianças e, posteriormente declarou que, ainda que o casamento de Sparky estivesse definitivamente rompido no verão de 1972, o dela ainda não acabara: “Eu não estava pensando em me separar do meu marido, mas o Sparky me fez sair voando”. Enquanto isso, ele dizia aos colecionadores dos Peanuts, “Tive muita sorte quando a Jeannie me encontrou”, como se tivesse estado perdido e ela o abiscoitasse.

Para Sparky, a tremenda boa sorte que tivera ao conhecê-la era quase mágica. “Você poderia sentar-se na cafeteria da arena, olhar para frente, ver alguém e saber imediatamente que você gostaria simplesmente de ir até lá, sentar-se e conversar com aquela pessoa. Naquele dia, dezenas de outras pessoas passariam por você e você não se importaria nem um pouco se nunca mais as visse. Mas, de repente, aparece uma pessoa e você morre de vontade de conhecê-la. O que é isso?”

Elizabeth Jean Forsyth nascera na Alemanha em 1939, a terceira filha de cultos pais ingleses. Seu pai, Archer Baxter Forsyth, saíra da Downing College, em Cambridge quando a Grande Guerra começara, para se juntar ao Regimento Bedfordshire, no qual chegou à patente de capitão. Ele já tinha se casado e divorciado quando conheceu Pámela Mary Green em Paris, onde ela frequentava a Sorbonne antes de ingressar em Oxford. Eles se casaram em 1933 e foram residir em Mannheim, onde ele administrava a Escola de Línguas Berlitz, até que o governo inglês aconselhou os cidadãos britânicos a saírem da Alemanha em agosto de 1939, quando Jeannie tinha somente seis meses de idade.

Os Forsyth pensaram em se mudar para a Rodésia do Sul, mas acabaram emigrando para os Estados Unidos e, em 1940, estavam lecionando na Escola Berlitz de São Francisco, antes de se estabelecerem no ramo imobiliário no Condado de Marin. Posteriormente, Jeannie descreveria a sua como “uma família inglesa: não muito expansiva, ninguém sabia cozinhar, ninguém ligava para comida e nem para uma série de outros confortos”. O ramo imobiliário para os Forsyth era uma questão de engenharia social: sua mãe, uma mulher prática, via a propriedade como um dos fatores solidificadores da sociedade; seu pai acreditava estar ajudando as pessoas a tomarem de maneira acurada a mais importante decisão financeira de suas vidas.

Pámela era uma pessoa de opiniões firmes e independentes. Em 1947, quando Jeannie tinha nove anos, seus pais se divorciaram, e ela foi criada pela mãe no sul da Califórnia, num rancho de abacates em Failbrook.

Jeannie era inteligente e, entre as mulheres da vida de Charles Schulz, comparativamente culta, que gostava de estudar e adorava ler. Educada com A.A. Milne, ela só começou muito mais tarde a ler histórias em quadrinhos. Em 1955, embrenhou-se na vida universitária sob os tetos de telhas vermelhas e os altos eucaliptos da Pomona College. Em seu primeiro ano, conheceu Hunter Brooke “Peter” Clyde Jr. durante a produção de uma peça dramática, e eles rapidamente ficaram noivos. Em agosto daquele ano, casaram-se em Ross, na Califórnia, e passaram a lua de mel no Havaí. Jeannie colocou as mãos à obra com a ideia de constituir uma “perfeita pequena família” e, um ano mais tarde, teve seu primeiro filho, Hunter Brooke Clyde III, a quem eles chamavam de Brooke. Sua filha, Elizabeth, chamada de Liza, nasceu em dezembro de 1960.

O inteligente e cínico Peter Clyde, com suas feições fechadas e lamentosas semiescondidas por óculos de aro de metal e cabelos finos e alourados divididos ao meio sobre o rosto alongado de lábios grossos, mais parecia um professor secundário de uma pequena faculdade. Em julho de 1959, ele mudou com a família para o Havaí, onde encontrou emprego no Honolulu Star-Bulletin – um período do qual Jeannie se recorda como “os tempos despreocupados... quando nossas crianças ainda eram bebês”, e no qual ela dirigia um Morris Minor conversível e começara a ter aulas na Universidade do Havaí. Quando, em 1962, os Clyde voltaram para Santa Rosa, Jeannie continuou seus estudos na Universidade Estadual de Sonoma e Peter entrou no ramo imobiliário.

No entanto, como Jeannie viria a recordar mais tarde, “Eu queria que o Peter fosse mais atirado, mais ambicioso. (Ele) era sagaz, e eu queria que ele fizesse alguma coisa com a sagacidade dele”. Um amigo e vizinho lembraria posteriormente: “Ninguém levava o Pete Clyde tão a sério quanto a Jeannie. O Pete era divertido – nas festas, tocava violão e cantava”. Em 1967, Jeannie confessou a uma amiga que gostaria de se casar com alguém que fizesse alguma diferença no mundo.

Em 1968, ela recebeu a chave da Cidade de Santa Rosa por ter servido dois anos como assistente do presidente do Comitê de Construção para uma Cidade Melhor, que conseguira passar um plano para a construção de uma nova prefeitura. Ela era dedicada e curiosa; quando participou de uma campanha de doação de sangue, ela doou não uma ou duas vezes, mas sistematicamente; quando resolveu aprender espanhol, fez etiquetas escritas na língua para todos os objetos da casa, até mesmo para o espelho do corredor. Tinha gostos artísticos; escrevia poemas – mas livros e histórias não eram onde ela vivia sua vida. Era muito ativa para isso, ainda que o lado pesquisador e metafísico do pai a tivesse ensinado a apreciar a busca de ideias.

Da mesma forma que Sparky, Jeannie crescera com o sentimento de ter sido especialmente destinada a, como ela costumava dizer na adolescência, “fazer alguma coisa”. Mas, ao ficar mais madura, casar-se e ter filhos, começou a lutar, como acontecera com Sparky, com a sensação de “não ser ninguém”. Ambos tinham talentos sociais – Jeannie talvez mais que Sparky – mas os dois estavam acostumados com a solidão e com a batalha, por vezes diária, para controlar a “impaciência diante das imperfeições dos outros” que sentiam cronicamente, ou com a própria incapacidade para corrigir essa ânsia, como Jeannie descrevia seu dilema numa carta de 1960 a seu pai.

Tanto Jeannie quanto Sparky consideravam de grande valor terem embasadas certezas numa gama de assuntos; ambos disfarçavam suas lutas sob uma capa de calma e firmeza de propósitos. Jeannie poderia estar falando pelos dois ao escrever, “Não me sinto como uma boa pessoa de família – na verdade, tenho uma grande tendência a ser muito individualista”

E realmente, nos instantâneos tirados da Jean Clyde ativista numa cidade pequena nos anos 1960, pode-se notar sinais da futura Jean Schulz. Jean Clyde, aquele furacão de obras cívicas e trabalhos de melhoramento social, não era apenas mais uma “Mãe a Favor da Paz, mesmo quando a maioria das suas amigas ainda não se posicionara contra a guerra no Vietnã. “A Jeannie queria experimentar tudo. Procurava por alguém que a pudesse ajudar a mudar o mundo”.

E esse era exatamente o papel do qual Sparky tentara fugir durante todos aqueles anos. Em 1972, as pessoas queriam – e queriam desesperadamente – não um pesquisador, mas alguém que resolvesse os problemas. Mas Sparky sabia perfeitamente que, caso pusesse a boca no mundo e declarasse, “A mensagem é...”, sua tira perderia a função. Certa tarde, Monte tocou a canção “Chicago”, de Graham Nash, para seu pai, e quando veio o trecho do coro, “We Can Change the World/Rearrange the World” [Nós podemos mudar o mundo/Reorganizar o mundo], Monte se lembra, “Meu pai reagiu com firmeza e afirmou que não, ‘Não, não podemos. Não se pode mudar o mundo’”.

No fim de outubro de 1972, Sparky compareceu a uma palestra agendada para um grupo de dentistas no Masonic Auditorium, em São Francisco. Talvez inspirado pelo desejo que Jeannie manifestara de ir com ele, ou talvez apenas se deixando levar pelo momento, ele revelou aos que o assistiam um tipo de coisa que ele nunca havia revelado diante de uma plateia: que Snoopy estava trabalhando num novo livro, o seu segundo, a ser intitulado (como paródia a um grande sucesso da época) The Sensuous Dog, [O Cachorro Sensual] por “S”.

Terminada a palestra, ele levou Jeannie à Ghirardelli Square, local do seu primeiro encontro com Tracey. (“Ele sabia perfeitamente onde estava indo”, recordou Jeannie) e, na praça, comprou-lhe um presente: um par de cogumelos de metal entrelaçados. “Este sou eu e esta é você, e eu vou sempre cuidar de você”. Então foram a algum canto e se beijaram – “um beijo não tanto de paixão, mas de ternura, de anseio... Ele tinha os lábios mais macios do mundo”.

A separação de Sparky e Joyce começou legalmente no dia 15 de novembro, mas nenhum acordo judicial foi tornado público e nenhuma explicação foi dada aos filhos. Onze dias mais tarde, no dia 26 de novembro, um domingo, seria o quinquagésimo aniversário de Sparky, mas ele não fez nada, o dia passou em branco.

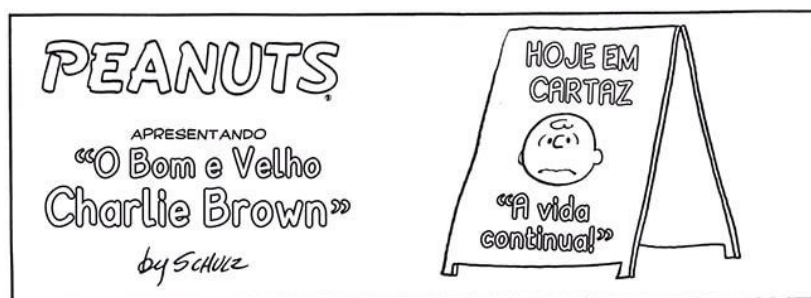
Em pouco tempo, ele atingira seu zênite e afundara em seu nadir ou, de uma ou de outra maneira, o ponto mais baixo da sua vida desde a morte da mãe, quando ele estava prestes a fazer vinte e um anos. Com a chegada do seu meio século de vida, ele se via, boquiaberto, com a mesma idade que a mãe tivera ao morrer. “Ao perceber o fato, fiquei ainda mais triste”, escreveu ele, e quando, naqueles dias, pensava em si mesmo no mundo sem Dena, ficava com a impressão de que nunca superara a morte dela.

Ao ruminar a ideia de se casar com Jeannie, ele, às vezes e propositadamente, passava de carro diante do número 1.120 da St. Helena Avenue, uma confortável casa de tijolinhos de dois andares com um cedro projetando sombra no gramado da frente, onde Jeannie e Peter estavam criando seus filhos. O que estaria ela fazendo naquele momento? No que pensava?



Mas ele continuava ligando para Tracey com regularidade (dando a ela a impressão de que ele estava “pescando”), e também para Donna. Durante uma dessas conversas, ele brincou com a ideia de encontrar as duas numa viagem ao Havaí. Não conhecemos a resposta que Donna deu a tal proposta, mas Jeannie se recordaria mais tarde que Sparky discutira a possibilidade da viagem por dias a fio, até acabar desistindo.

No dia 1 de dezembro, Ed Doty completou seu trabalho de vinte meses no novo estúdio, uma construção espaçosa de um único andar com os detalhes característicos das obras de Joyce e Ed: sequoias e pedras. Com o consentimento da prefeitura e dos correios, o estúdio fora chamado de One Snoopy Place. Sparky mudou-se imediatamente e, duas semanas mais tarde, recebeu ali a intimação do processo Schulz versus Schulz. Cerca de uma semana depois, desenhou esta tira:



Joyce assinou e entrou com os papéis do divórcio no dia 11 de dezembro de 1972, solicitando ao Superior Tribunal da Califórnia no Condado de Sonoma, que lhe concedessem a custódia dos filhos, pensão para ela e as crianças, seus direitos de metade das propriedades e o pagamento dos honorários de seus advogados e das custas do processo, explicando posteriormente às crianças que “eu realmente não queria ser uma mera espectadora na vida do pai de vocês, e era isso o que eu era”, ainda que tenha confessado a Bill Melendez, “Eu não me conformava com a traição”.

Quando, no dia 14 de dezembro, a notícia foi transmitida pelas rádios, os filhos do casal ficaram sabendo, pela primeira vez, dos acontecimentos. Jill, parada num sinal vermelho perto da Roy Rogers no Coddington Shopping Center, ouviu no rádio do carro, “... Joyce Schulz entrou com um processo e está requerendo divórcio de Charles Schulz...”, e a palavra processo a fez estremecer no banco do motorista. “Era como se ele fosse um criminoso”, comentou ela.

Craig, que ouvira a mesma transmissão, lembrou-se mais tarde do resto da notícia, que Jill não escutara porque a primeira parte já a fizera tapar os ouvidos, “e não vai ser por pouca coisa!” [\[42\]](#)

Monte soube da notícia ao estacionar seu carro em frente à casa de Bunny Peterson, sua namorada, na Dyer Avenue. Alguém lá dentro estivera ouvindo rádio e Bunny saiu em disparada, alarmada e confusa, para contar ao namorado o que acabara de saber.

Amy foi quem teve a pior reação; ela era a filha de quem, na infância, Sparky costumava dizer, “É tão sensível, se eu olho para ela meio enfiado, ela já começa a chorar”. No rínque, recentemente, ela se transformara de um “ratinho inexperiente” numa patinadora graciosa, mas temperamental. Quando era derrotada, Sparky tentava confortá-la dizendo, “O mundo é muito duro para pessoas como você e eu, Amy. Nós somos muito sensíveis”. E agora, ela percebera acertadamente que fora seu pai quem abandonara o casamento para namorar a Sra. Clyde, e o enfrentou demonstrando um desalento que rapidamente se transformou em tal histeria que ela não viu razões para não o deixar saber que a escolha que fizera de uma jovem garota – não apenas dezesseis anos mais nova do que ele, mas, como acrescentou Amy, obliquamente, uma jovem garota “sapecada” – a deixava enojada.

Os outros aceitaram a separação de maneiras variadas: Monte achava que nenhuma discussão ou explicação seria necessária: “Estava na cara que ia acabar dando nisso. Eles não se entendiam”. Meredith entreouvira por muitos anos as brigas por trás das portas e, sempre que a gritaria começava, ela levava seus irmãos e irmãs mais novos

para outro quarto, de onde não se podia ouvir nada.

Certa noite, no emaranhado de semanas confusas que se seguiram, Sparky e Monte estavam em times opostos num jogo de hóquei e como a equipe de Monte era melhor, Monte aplicou tantos dribles no pai que Sparky acabou acertando-o na parte posterior das pernas com tal força que Monte teve dificuldade para caminhar até o vestiário. “Ele me acertou para machucar de verdade, uma paulada que não dá para acreditar!” Depois da partida, no estacionamento ao lado da arena, Monte estava sentado no volante do MG que seu pai lhe dera de presente – coisa que, para Monte dificultava ainda mais a compreensão do episódio. Resolvendo que a melhor forma de defesa seria o ataque, disse ao pai, “O senhor é uma pessoa solitária e eu o visito sempre. E agora o senhor vem e me aleija”. Mas ele lembra que seu pai só dois dias depois pediu desculpas.

Muitas coisas terminaram naquele dezembro. A Apollo 17 esborrachou-se no Pacífico, pondo um ponto final no programa de aterrissagens na lua. O idealismo dos dias tranquilos de Sparky e Joyce na Coffee Lane, quando os Peanuts acertavam sempre e Snoopy dominara o espaço, chegando a derrotar Armstrong e Aldrin no Mar da Tranquilidade – subitamente, tudo isso parecia parte de um passado distante. A revista Life, que por três décadas retratara a vida da nação, incluindo a deles, publicou sua derradeira edição no dia 29 de dezembro, vitimada pela televisão. Harry Truman morreu no dia seguinte ao Natal, e o rádio do carro parecia nunca mais querer parar de tocar a canção “American Pie” de Don McLean, como seu lamento sobre o “dia em que a música morreu”.

O próprio Sparky já não podia ouvir seus discos. “Por muito tempo, depois da minha separação e da saudade que sentia dos meus filhos por qualquer coisa, era tão deprimente que eu simplesmente não ouvia mais discos. Eles me deixavam triste.”

Chegou o dia em que ele resolveu tirar sua aliança dourada de casamento para nunca mais colocá-la. Mas ela estava presa no nó do dedo e não saía. Naquele dia, Frederick Shackleton, seu velho pastor da Igreja de Deus Merriam Park, e sua esposa Doris, estavam lhe fazendo uma visita no novo estúdio e se viram inadvertidamente sendo testemunhas da vergonha que Sparky sentia. “Faz com que você se sinta um fracassado”. A aliança, que com sua descabida gravação, Para Sempre, acrescentava um toque mórbido, teve que ser cerrada.

Perto do Natal, Jeannie chocou seu marido ao informá-lo de que estava apaixonada por Charles Schulz e que eles pretendiam se casar. Os Clyde se separaram no dia 2 de janeiro de 1973. Sparky telefonou para Tracey para lhe comunicar o seu noivado, sem saber que no dia 1 de julho de 1972, em Reno, ela se casara com o namorado firme de São Francisco, a quem ela conhecia há apenas cinco meses. Sparky contou-lhe que Jeannie era bonita, como ela. Tracey desejou felicidades a ele, insistindo esperançosamente que aquele era “um novo começo para ele”. Anos mais tarde, comentou, “Eu fiquei realmente feliz ao saber que ele não ficaria sozinho”.

No matrimônio, Joyce fora a parte agressiva, a disciplinadora das crianças, e agora teria de ser a vilã do divórcio. Sparky não poderia abrir a boca sobre seu caso com Tracey, nem revelar publicamente seus novos sentimentos em relação à Jeannie. Na arena, não se falava em outra coisa. “Todo mundo assumiu que, uma vez que ele era o Charlie Brown”, sintetizou um observador, “então a culpa tinha necessariamente que ser da Joyce”. O papel dela como “dínamo do casal”, nas palavras de Bill Melendez, fazia com que as pessoas acreditassem que era ela quem estava deixando o “pobre Sparky”. Mesmo aqueles que conheciam Sparky melhor, não podiam crer que fora ele quem desistira do casamento. Evidentemente, a culpa tinha que ser de Joyce e, portanto, quem não simpatizaria com Sparky?

Para os velhos amigos, ele parecia ter sido enganado e estava indefeso. Quando explicava o rompimento em conversas casuais ao telefone com seus antigos colegas paroquianos de Minnesota, Sparky parecia escolher o caminho mais fácil, omitindo qualquer menção a um comportamento escandaloso, simples e calmamente lamentando o fato de que Joyce “estava se importando cada vez menos”. “Acho até que ela nem gostava de mim”, repetia constantemente, ou “Ela simplesmente já não gostava mais de mim”, falando o menos possível sobre seus próprios sentimentos ou sobre sua inabilidade de manter suas promessas. E os amigos concordavam com ele nessa retração: “Nós não achamos que a Joyce fosse a companhia ideal para ele”, comentavam seus velhos amigos da Igreja de Deus. E: “Ele se preocupava com a possibilidade de não ter sido um bom marido, mas a culpa era mais dela do que dele”.

Entre os amigos, companheiros de trabalho e conhecidos da Califórnia, tornou-se geralmente aceita a opinião de que Joyce tinha simplesmente provocado o rompimento trocando Sparky por Ed Doty. Na arena falava-se disso como fato: A Joyce fugiu com o construtor! O sujeito que construiu este lugar! “Cá entre nós”, fofocava-se tipicamente na arena, “tenho quase certeza de que a razão para ela continuar a construção era manter aquele construtor por perto”.

Edwin Doty era um esportista viril, caçador e pescador. Mascava lascas de madeira, fumava cachimbo, operava as máquinas de terraplanagem, tinha um caminhão General Motors de tonelada e meia com mais de vinte anos de idade, e levava tanto seu trabalho quanto seus clientes muito a sério. “O Sparky fez com que todo mundo acreditasse que eu e a Joyce estávamos tendo um caso antes do envolvimento dele com a Jeannie, mas nada podia ser mais distante da verdade; a Joyce era minha melhor cliente e eu não estava a fim de arrumar confusão nenhuma com ela”.

Ed tinha sido piloto e instrutor da Força Aérea do Exército, pilotando um B-25 durante a guerra e quando, finalmente, convidou Joyce para sair e ela aceitou, ele a levou para voar num Cessna do qual ele tinha uma terça parte. Começaram indo a Monterrey para almoçar; depois sobrevoaram a baía de São Francisco no dia 4 de julho (Data Nacional dos Estados Unidos) de 1973. Joyce ficou encantada ao voar sobre os fogos de artifício, poder olhar para baixo e ver as explosões de luzes e cores. Em outra noite, voaram até uma praia fechada do Pacífico, onde ele preparara uma fogueira para cozinhar cachorros quentes. Nesse novo romance havia algo mais do que os passeios de Bill Lewis na Terra do Encantamento...

Tendo crescido nas terras de Sebastopol, Ed era antes e acima de tudo um trabalhador, com mãos calosas e

queimadas pelo sol, unhas sujas e uma facilidade franca e espontânea para fazer amizades, tudo isso sem envolvimento emocional proposital. Com Ed, Joyce podia agora voltar aos seus amados espaços vazios, à vida ao ar livre, junto à natureza. “O Ed sabia fazer todas as coisas das quais a mamãe realmente gostava”, recorda Monte. “Ela sempre gostara de dançar e o papai não dançava nunca”, comentou Jill. “Ela queria viajar e ele não ia”.

Meredith, numa colocação causada por sua rebelião contra as convenções da família, percebeu que Sparky fez com que Joyce passasse uma espécie de fome emocional: “A diferença entre o Ed e o meu pai era que o Ed mexia emocionalmente com ela, e o meu pai nunca aprendeu que esta é uma das primeiras necessidades de uma mulher. Como poderia ter aprendido? Numa família tão descaradamente norueguesa – na qual a única função da mulher é procriar – como ele poderia ter aprendido a emocionar uma mulher?” Meredith também via no divórcio uma libertação de Sparky; enquanto antes ele fora um ser humano sensível e ferido que usava suas rotinas e padrões como escudo, sua nova vida “permitia que, de alguma forma, ele saísse de dentro da casca”.

A filha de Jeannie também viu um crescimento em sua mãe. “De certa maneira, ela se desenvolveu. Ela queria respeitar alguém. Queria alguém intelectual e filósofo. Viu isso no Sparky. Meu pai é esperto, mas minha mãe tem muita força de vontade – era demais para o meu pai. O Ed era reservado, mas confiante, e alcançara seus objetivos. Ela precisava de alguém assim”.

Sparky fez sua escolha, mas não tinha certeza de ser a correta. Na verdade, as dúvidas remoíam dentro dele, ainda que uma vida mais recompensadora parecia estar à mão, uma vida que o lançaria em novas conquistas, mas ele, impientemente, expôs sua hesitação num cartaz de filme muito atrativo que serviu de título para a página dominical do dia 18 de fevereiro de 1973.



Vivendo sozinho no estúdio, ele, frequentemente, acordava cedo, não sabendo onde estava e tendo que procurar pelos mais corriqueiros utensílios para poder comer um prato de cereais. Estava “tão aborrecido com tudo o que estava lhe acontecendo”, que recusou o convite para jogar no torneio Crosby de golfe, um dos compromissos mais aguardados da sua agenda anual. No dia seguinte, 4 de janeiro, aniversário de Tracey, ele ligou para ela em São Francisco e encontrou-a de péssimo humor. Teoricamente estava casada e certamente grávida, mas seu marido já deixara claro que não tinha a menor intenção de sustentá-la, nem ao bebê.

Pela primeira vez, Sparky anotou “aniversário” no dia 23 de fevereiro da agenda de ano novo, a Peanuts Date Book, mas omitiu o nome de Jeannie – escancarar o fato só seria seguro no ano seguinte.

Frequentemente, ele não tinha para onde recorrer, com exceção da própria tira:



Nas últimas três décadas, raramente a tira mostrara desafios ou novidades, como acontecia agora, quando Sparky era forçado a encarar tantas verdades. “Alguns dos seus melhores trabalhos foram criados quando a vida dele

estava tumultuada”, observou um colega de trabalho. “Ele saía daquele mundo e penetrava no outro, onde era mais criativo do que nunca. Era capaz de fechar a porta e trancar tudo pelo lado de fora”.

As tiras de fevereiro e março de 1973, não foram mais agudas do que o usual, ainda que Snoopy revelasse mais do que a sua frieza e sarcasmo habituais quando fez uma campanha com evidente insucesso para a Copa da Daisy Hill Puppy. Woodstock se ferira na cerca de arame farpado. O cobertor de Linus fora novamente necessário. Lucy vencera um debate sobre o que se sentia ao pisar no montinho do lançador pela primeira vez a cada primavera, passando como um rolo compressor sobre todas as sutilezas sentimentais de Charlie Brown diante da sua irremovível insistência de que daria a qualquer pessoa uma forte sensação de poder. Enquanto isso, os garotos tinham planejado e cancelado um jantar em homenagem a, claro, Charlie Brown, deixando o homenageado sentado sozinho na cabeceira da mesa, ao perceberem que seria uma tremenda hipocrisia fingir que Charlie Brown fora um bom técnico para a equipe.

“Por que fazer uma coisa dessas, Sr. Schulz?”, perguntou o Sr. Robert B. Maye de Orrville, em Ohio, provocando por parte de Sparky uma longa defesa da melancolia nos Peanuts, em que concluía, “Na verdade, eu mesmo sinto um grande orgulho do Charlie Brown, e não gosto quando ele é humilhado. Mas temo que uma tira feliz seja quase impossível de se criar e seria tão irreal quanto uma vida completamente livre de dores e preocupações”. A felicidade, insistia ele, não era fonte de humor. Em sua observação, ele fazia eco a Tolstói, que escrevera que “... pessoas felizes não têm história”.

Em abril, ele desenhou sua própria história, criando em sua prancheta uma sequência que começou em 11 de junho, na qual Charlie Brown acordava e descobria que o sol nascente se transformara numa bola de beisebol:



Naturalmente e, portanto, de forma autodestrutiva, ele recorre à Lucy para readquirir sua confiança:



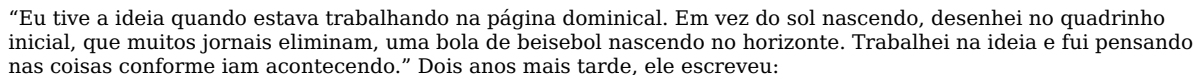
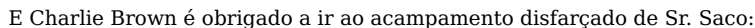
Então, a lua também mostra costuras e uma terrível maciez:



Na verdade, tudo o que ele vê está se transformando numa bola de beisebol.



Até que, finalmente, ele mesmo acaba entrando na terrível moda: a parte de trás da sua cabeça desenvolve uma



Schulz nunca conseguiu explicar “de onde viera a ideia” – “ela só me ocorreu, e isto é tudo”.

Mas então, numa reviravolta que reflete com precisão a experiência de Charlie Brown no acampamento de verão, ele se torna poderoso – seguira as estratégias da barbearia de Carl para alcançar o sucesso – e é eleito por seus colegas para ser seu líder. Mas exatamente como o Sargento de Estado-Maior Schulz da Companhia B, não era o tipo de líder que caminha na frente, mas o líder a quem as pessoas procuram – exatamente como sua mãe fora uma espécie de líder de pelotão do clã Halverson – a liderança do Sr. Saco no acampamento se resume em ele ser, para

seus companheiros, um ouvido sem rosto.

A parte seguinte da sequência narra o resto do conto de Charles Schulz: o sucesso chega ao grotesco “saco”, ou máscara, que tem a função de manter nosso herói num seguro anonimato. Se ouvirmos Schulz narrar a história dos acontecimentos ocorridos com Charlie Brown no acampamento de verão, ouviremos exatamente a descrição da sua própria vida de 1950 a 1973: “Parecia que, não importando o que ele fizesse, as coisas sempre davam certo, e ele se tornou conhecido como ‘Saco’ ou ‘Sr. Saco’, e virou o mais amado e admirado garoto do acampamento. Infelizmente, ele não resiste e acaba tirando o saco para ver se a ferida estava curada e, assim que remove o saco, volta a ser somente ele mesmo.”

Naquela primavera, seu novo amor começou a fazer visitas regulares ao estúdio, e ele se animava a cada vez que Jeannie entrava, dando-lhe um forte abraço. Tinha o maior orgulho em mostrar a ela a última tira criada, ainda com a tinta molhada, e sentia prazer em ver com que delícia ela admirava seu trabalho. Mas também podia deixar entrever as últimas irritações da semana: um extravagante pedido de uma fã que nem se dera ao trabalho de aprender como se escrevia seu nome corretamente; um garçom que, ao reconhecer que era Charles Schulz quem estava sentado à mesa que atendia, tentara fazer piadinhas pelo resto da refeição; um cartunista cujos personagens reagiam com intensidade demasiada diante de uma piada final...

A maioria das pessoas se sente constrangida ao ter que reclamar; Sparky não. Sentia-se seguro ao definir seu relacionamento com o mundo como sendo de frustração. Iria se tornar uma característica básica de segurança – da nova segurança da sua vida com Jeannie – o fato de que ele podia reclamar. “‘Pobre bebezinho’ era o que eu costumava dizer ao Sparky para acalmar suas reclamações”, recorda ela. No dia 8 de abril, um domingo, ela aparece nos Peanuts para dizer:



No dia 7 de agosto de 1973, ocorreu a audiência do divórcio no Superior Tribunal diante do Honorável Juiz Lincoln F. Mahan. Schulz não contestou o pedido e o matrimônio foi dissolvido. No entanto, a corte reservou jurisdição sobre as questões de custódia e sustento das crianças e divisão das propriedades.

No dia seguinte, Joyce se casou com Edwin Vernon Doty, na Igreja Comunitária de Kenwood. “Não convidei nenhum dos meus filhos para o casamento”, contou ela, posteriormente. “Achei que seria muito traumático para eles”.

“Onde o senhor mora agora?”, perguntaram-lhe no fim de agosto.

“Não tenho onde morar. Estou tentando me aprumar.”

“E onde o senhor dorme?”

“Bem ali, no sofá. Estou morando aqui há cerca de seis meses. A Joyce casou de novo e eu tenho que recomeçar a minha vida. Por estranho que pareça, criei tiras melhores nos últimos seis meses – ou tão boas quanto as melhores. Não entendo como funciona a mente humana.”

Exatamente um mês após essa entrevista, num sábado, 22 de setembro de 1973, às duas horas da tarde, Charles Schulz casou-se com Elizabeth Jean Forsyth Clyde na nova residência do casal, em Santa Rosa. Sparky tinha cinquenta anos, Jeannie, trinta e quatro.

PARTE SEIS

IMPÉRIO DE UM SÓ



Talvez eu tenha nascido para morar sozinho, atrás de uma prancheta.

C.M.S.

CAPÍTULO 25 . POBRE BEBEZINHO

Gostaria de uma garota que me chamasse de “pobre bebezinho”.

– CHARLIE BROWN, abril de 1973

E, assim, Sparky arriscou abrir seu coração novamente. Talvez, dessa vez, fosse amado. Mas, por que em Santa Rosa? Frequentemente, quando o mundo era a sua ostra, ele era perguntado por que viver com sua nova mulher numa cidade modorrenta que fora bela e florida, mas permitira que a autoestrada a desfigurasse? Ele sempre respondia que era ali que Jeannie vivera. “Os filhos dela ainda eram adolescentes, e frequentavam a escola, então compramos uma casa em Santa Rosa”. Aos olhos dela, a arena de gelo também tinha uma forte influência na decisão.

Sparky comprou a residência de um bispo da diocese católica no elegante bairro de Montecito Heights – uma casa com doze quartos situada num terreno de quatro acres, com piscina, garagem para três carros, casa de hóspedes, cabana, uma gruta para oração e uma capela privativa com vitrais, na qual ele e Jeannie tinham jurado fidelidade naquele setembro de 1973 e, mais tarde, reformaram transformando-a num “misto de ginásio e salão de jogos”.

Para Sparky e Jeannie o que se seguiu foi um período tranquilo de muito sol e repouso. Os problemas do fim da década de 1960 haviam desaparecido e foram substituídos por uma década de exercícios e outras atividades inocentemente egoístas, típicas da Califórnia, que uniam a esportividade de Jeannie com a aparentemente infundável busca de felicidade de Sparky. “Era como se eu tivesse aberto um mundo inteiramente novo para ele”, comentou ela, posteriormente.

Antes de conhecer Sparky, Jeannie andara “ponderando sobre o problema de quanto o ser humano era, essencialmente, uma criatura solitária”, principalmente em cartas escritas ao pai, já que, como contava a ele, ainda que se sentisse alguém “especial” e certamente, “não pertencente ao rebanho”, ela chegara à conclusão de que, ao se colocar à parte, teria que pagar um preço não apenas em forma de solidão interna, mas também em identidade: “Agora, sinto que além da solidão, eu na verdade, não sou ninguém”.

Mais ou menos no mesmo período, Sparky sentia a mesma coisa: “Sinto que não pertenço a lugar algum. Acho que todo mundo se sente estrangeiro algumas vezes. Eu não pertenço a Clubes Rotary porque me sinto deslocado no meio de homens de negócio. Também não sou um artista... Não sei o que sou...”

Muitos anos depois, disse a Jeannie, “Você e eu temos o mesmo problema. A gente não se encaixa”. Mas combinavam um com o outro. Jeannie evocava o aspecto reflexivo, curioso, de Sparky. E, com ela, poderia haver plena satisfação sexual. “Em termos de sexo, ele era muito brincalhão – e, às vezes, tolo”, um ponto que ela, mais tarde, enfatizou “porque as pessoas ficavam totalmente surpresas. Elas achavam que o Sparky era pudico, mas a verdade era que ele era tudo menos isso. Para ele, o sexo era uma parte importante do amor”.

Nesses primeiros anos felizes e confiantes do casamento, Sparky abandonou sua carreira como golfista em favor da preferência de Jeannie pelo tênis. Eles tinham aulas, participavam ocasionalmente de torneios e praticavam regularmente durante as horas de almoço em quadras especialmente construídas ao lado do estúdio de Sparky. ‘O golfe exigia muito tempo”, alegava ele. “A verdade é que, depois de alguns buracos, eu ficava meio enfasiado”.

Subitamente, ele se transformou e ficou sociável, feliz em sair à noite, deliciado ao receber os amigos de Jeannie para jantares em sua casa e sempre disposto a apresentar Jeannie a seus velhos amigos. “Vocês não acham que eu descobri uma vencedora?”, perguntava ele, ficando especialmente orgulhoso quando Jeannie e um parceiro venceram o Torneio de Duplas Mistas Veteranas do Estado de Nevada.

Jeannie também conquistara uma licença de pilotagem, com validade comercial e instrumental. Voando como copiloto com Pamela Vander Linden, sua mãe grisalha e baixinha, ela já era uma veterana das corridas transcontinentais para mulheres – os Powder Puff Derbies de 1972 e 1973. Sua terceira proeza, levando um monomotor Bellanca a 280 quilômetros por hora de Riverside, na Califórnia, no dia 4 de julho de 1975, numa rota de quatro dias e 3.900 quilômetros, até Boyne Falls, no Michigan, com sete paradas intermediárias, foi levada em tempo real para os Peanuts, começando no dia 19 de junho:



* * *

Joyce e Ed Doty tinham passado a lua de mel revisitando as terras e rios ao redor de Hambone, na Califórnia, onde Ed tinha caçado e pescado em sua adolescência, voltando para o rancho em Windy Valley para criar e treinar

mulas. Joyce tinha se liberado. A criação de mulas, na escala grandiosa em que ela se especializara, provou ser o contraponto ideal para a nova forma de vida simples que ela abraçara. “Eu me considero uma agente publicitária das mulas”, explicava ela, “porque elas sempre tiveram uma imagem tão ruim durante toda a vida” – num gritante contraste com Sparky que “nunca tivera um só momento de má publicidade na vida”.

Naqueles anos, Sparky mantinha Joyce à distância. Caso se encontrassem, como aconteceu certa vez numa livraria em Santa Rosa, eles acenavam de cabeça educadamente, mas nunca procuravam um ao outro para conversar sobre as crianças ou sobre um passado que agora estava submerso sob 8.143 tiras de quadrinhos – uma por dia durante todo o período do casamento deles, cuja substância fora o combustível que a tira consumira.

A corte deu à Joyce a custódia das crianças, mas todos, com exceção de Meredith, pareciam preferir morar com o pai. Amy, com dezessete anos, encarou o número 3.699 da Montecito Avenue como sua casa durante um ano, depois mudou-se para uma casa só sua. Jill, com quinze, também morou com Sparky, Jeannie e os filhos de Jeannie, Brooke, com quinze anos, e Lisa com doze. Monte, com vinte e um, passou um breve tempo com eles quando estava se transferindo da Concórdia College para a alma mater de Jeannie, a Sonoma State University. Craig também estabeleceu sua residência sob o teto do pai, tendo imediatamente criado certa pressão sobre Jeannie ao encher a casa de gente. “Toda noite havia uma multidão de amigos com ele”, contou Sparky. “A garotada aparecia a qualquer hora”.

Mas os filhos dos dois não se davam bem. Os filhos dos Schulz mantinham que Brooke e Lisa se ressentiam porque, como presumivelmente os Clyde viam o problema, Sparky fora o responsável pela separação dos seus pais. No futuro, Brooke e Lisa viriam a negar ter tido tais suspeitas.

Com tantas coisas a resolver em seus relacionamentos com as próprias crianças, tanto Sparky quanto Jeannie deixaram claro que não estavam servindo como substitutos para outras pessoas. “Eu não me considero uma madrastra”, afirmou Jeannie, aos autores de *Your Child? I Thought it was My Child!* [Seu Filho? Pensei que Fosse meu Filho!], um texto popular sobre o assunto publicado no fim da década de 1970. “Sou somente uma pessoa que mora nesta casa. Com isso parece que estou me diminuindo, mas não é nesse sentido que estou falando. Me coloco apenas como uma mulher casada com o pai delas. Elas já são muito crescidas para eu ter que lhes dizer o que fazer”. Sparky sentia-se confortável com essa saída. “E eu não tenho que ser um pai para os filhos da Jeannie. Estou por perto, tento ajudar, mas não tenho que ser um pai. Não interfiro com as crianças de maneira alguma”.

Quando lhe perguntaram, “O que aconteceria se uma das crianças da Jeannie o deixasse absolutamente furioso?”, Jeannie respondeu por Sparky, resumindo toda sua longa história de feridas emocionais mantidas caladas, com todos os capítulos que narravam a eterna incapacidade de confiar em si mesmo ou nos outros em matéria de honestidade. “Ninguém nunca faz nada para deixar o Sparky absolutamente furioso”.

Lisa Clyde lembra de seu padrasto como uma pessoa “silenciosa e gentil”. Ele fez com que ela se sentisse bem-vinda ao seu mundo e tinha uma habilidade especial para fazer com que Brooke se sentisse especial e bem cuidado. Tendo dito aos seus enteados que não tentaria ocupar o lugar do pai deles, também evitava usar qualquer espécie de autoridade paterna para criar alguma barreira emocional: nunca se envolvia nas disputas entre os irmãos e se recusava a estabelecer qualquer limite ou ajudar a reforçá-los, quando era Jeannie quem determinava comportamentos (ainda que, no futuro, ela afirmasse nunca ter sentido falta de apoio emocional por parte dele), até mesmo evitando o tipo de decisão que poderia ajudar a esclarecer descontentamentos, preferindo se retirar para seu mundo particular, distante da rotina diária, do que arriscar ser desagradável.

Nem Sparky, filho único, nem Jeannie, ela também filha única, tinham grandes laços familiares. “Ambos sentíamos que já não mais pertencíamos à nossas famílias”, observou Jeannie, mais tarde. “Acho que não me encaixo em lugar algum”, afirmou Sparky, “Sempre me senti como uma espécie de estrangeiro, mesmo tendo muitos amigos e alguns deles muito bons. Ainda assim, me sentia como um pária – achava que as pessoas, na verdade, prefeririam estar com outras companhias – que eu não era suficientemente interessante”.

Sparky confidenciou a Jeannie que sentia falta de amigos, isolado por causa da sua fama, podendo confiar em muito pouca gente. “Ele não sabe quem é”, escreveu ela, lembrando que se sentia intrigada. “Será um solitário? Só se relaciona com um número reduzido de pessoas. Diz que gosta de pessoas ‘atraentes’ – quer saber sobre elas. Sente que as pessoas que gostariam de conhecê-lo, nem prestariam atenção em sua pessoa caso não fosse famoso”. E ela reflete, “O artista, sob alguns aspectos, se mantém longe da sociedade para poder analisá-la”.

Jeannie sentia um forte instinto de defesa em relação ao seu novo marido. Evitava a todo custo causar-lhe qualquer dor, e isso incluía nunca mostrar qualquer desagrado em relação a ele. “Ele queria uma companheira, queria alguém que o quisesse”, afirmou Jeannie. “Querida ser adorada, e eu me sentia feliz por poder satisfazer esse desejo”. Mas, apenas alguns anos após esses arrebatamentos, ela diria, “Era importante que eu nunca fosse necessária”.

Sparky também não queria que ela fizesse sugestões sobre a maneira como ele tratava de seus negócios. Quando mostrava a ela, pela primeira vez, seus trabalhos mais recentes, ou deixava que ela lesse as centenas de cartas que chegavam a cada semana, respeitava as suas opiniões. No entanto, em 1972, ela sugeriu que ele publicasse uma coletânea de cartas escritas a Charles Schulz. O próprio Sparky havia ilustrado *Dear President Johnson*, um volume semelhante. Posteriormente, Jeannie chegou a admitir que, por trás da ideia havia uma intenção oculta, mas bastante inocente. “Achei que seria uma maneira de mexer com ele”. Mas Sparky explicou claramente a ela que não achava “correto” publicar cartas de outras pessoas, e ela acabou concordando, e respeitou sua decisão.

Superficialmente, Jeannie parecia ser mais feminina e moldável do que Joyce. Era mais gentil que Joyce, recebera uma educação superior, era mais esportiva e irradiava uma inescrutável e refinada mística anglo-saxônica. Mas ela, como Joyce, tinha muita força de vontade, ainda que, ao contrário da primeira mulher de Sparky – mais como Dena Schulz ou Donna Johnson – mantivesse para si mesma qualquer sentimento, especialmente frustrações, com ou sobre Sparky.

Assumindo seu papel de nova esposa de Sparky, Jeannie faria qualquer coisa para protegê-lo contra agressões. “Eu

sabia quanto era fácil feri-lo, e sempre evitei cuidadosamente dizer ou fazer qualquer coisa que pudesse magoá-lo. Imagino que, se alguma vez o machuquei, foi por alguma coisa que não fiz". Parte do alívio e prazer que Sparky sentia em tais gentilezas da parte de Jeannie estava em direta proporção com o famoso caráter arrogante e prepotente de Joyce, que queria mandar em tudo e em todos. Quando refletiu, anos mais tarde, sobre a razão pela qual ela e Sparky se tinham dado tão bem, Jeannie comentou, "Eu nunca fui parecida com a Lucy. A Lucy sempre quer magoar as pessoas e leva tudo para o lado pessoal. Desde o começo, a Lucy foi uma pessoa má. Tudo isso aconteceu antes de mim".

O matrimônio de Sparky e Jeannie era baseado num pacto de não-agressão. "Creio honestamente que a razão pela qual eu e o Sparky tivemos uma vida maravilhosa juntos não foi porque nunca irritássemos um ao outro, mas porque nenhum de nós queria magoar o outro". Mas Sparky passara a maior parte da sua vida engajado numa luta diária de vontades e, sem Lucy para desafiá-lo, não poderia fazer outra coisa a não ser voltar-se contra si mesmo. A aberta agressividade de Joyce tinha despertado sentimentos que ele aprendera a esconder e depois revelar nas suas tiras. De certa forma, a fúria de Joyce fazia com que sua própria raiva ficasse mais acessível, mais confortável de se conviver.

A Lucy dos anos 1960 vivia num mundo de tolos e incompetentes. Charlie Brown não era páreo para ela e seu irmão estava muito bem defendido; portanto, somente o cão poderia enfrentá-la. O humor sempre ameaçador de Lucy, como nesta tira de 1965, o tinha levado a ter uma resistência ativa:



"Olhem só para a Lucy após o nosso casamento", observou Jeannie. "Ela perdeu muito da maldade dela. De certa forma, se acalmou". Mas, mais do que fazê-la mais calma, ele a reformulou e criou uma nova:



Nesses anos mais recentes, Schulz fez com que tudo a respeito de Lucy se tornasse menor: mesmo suas famosas ameaças e zombarias contra Charlie Brown a respeito do time de beisebol, esfriaram e se tornaram meros adereços.



A dedicada Jeannie tinha sempre causas, projetos, uma agenda lotada. Como seria inevitável, Sparky começou a suspeitar que estaria se tornando outro item na agenda dela, outro compromisso a ser cumprido – coisa que chegou ao ápice quando a família fez pilhérias ao descobrir uma anotação na agenda de Jeannie onde se lia: "9h15 a 9h30: confortar o Sparky".

Quando a velha Lucy reapareceu, era como visitante na tira, alheia ao presente, conscientemente recorrendo a um velho insulto do passado:



Usando seus pulmões, punhos, cotovelos, lábios e até mesmo os dentes, a velha Lucy constantemente impunha sua vontade, até mesmo em assuntos onde isto não era necessário. Era tridimensional por ser a única personagem dos Peanuts com autoridade para dar ordens aos seus iguais. Fora o canal da tira para o mundo dos adultos: uma matrona brilhantemente disfarçada de garotinha. A Lucy de 1996 havia se tornado uma matrona, mas perdera o truque do disfarce de menininha:



A Lucy de 1966 era uma controladora dos outros, não uma azucrinadora. A última coisa que faria para se impor seria azucrinar. Uma rainha ou um general não precisam azucrinar; nos anos 1950, as crianças azucrinavam, as esposas azucrinavam, as mães azucrinavam:



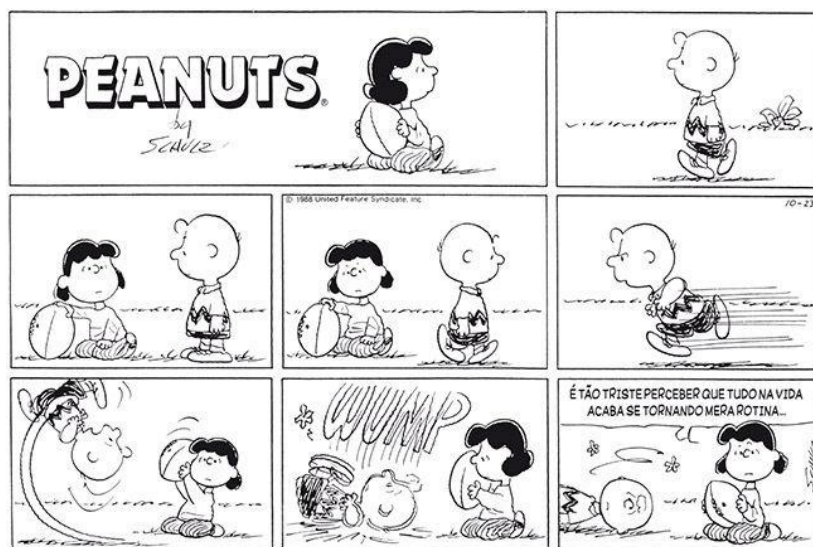
Eis aqui a Lucy essencial, na ponta dos cascos, tão confiante a ponto de ser casual, quase entediada, no último Primeiro de Abril antes do casamento de Sparky e Jeannie:



E aqui, vinte e seis anos depois, está a penúltima tira sobre Primeiro de Abril no cânone dos Peanuts , apresentando uma Lucy abatida e delicada, ao lado de um pouco efetivo Rerun, que mais parece um filho mais jovem dela do que um irmão menor:



O que já fora um jogo de xadrez magistralmente esgrimado, uma luta pelo poder continuamente renovada entre Lucy e os outros personagens, tornou-se um repetitivo exercício de preenchimento de espaço branco e, espantosamente, até mesmo Charlie Brown exercia um pouco de autoridade nesse mundo novo:



De maneiras sutis, mas importantes, os personagens centrais dos Peanuts tinham se tornado adultos e aborrecidos: Snoopy, como monitor, era um adulto em relação aos pássaros, exatamente como acontecia com Lucy e Rerun ou Marcie sendo a adulta no duo com Patty Pimentinha; já Linus se tornara um excêntrico irritadão e agressivo, escapulindo do último show de afeição de Sally com uma repreensão furiosa.

Schulz se ressentia contra os críticos que afirmavam que seus melhores trabalhos estavam no passado e reclamava alegando que agora trabalhava “tão duro quanto sempre em cada tira, em cada ideia”. Mas aceitava que os Peanuts eram agora “um pouco mais contidos do que poderiam ter sido anos atrás”. Até mesmo Jeannie concedia que com Lucy “já não tanto um monstro rabugento”, o trabalho era “menos sarcástico”. E perguntava-se se a razão era o fato de Sparky ser agora “um pouco mais feliz e que isso talvez se refletisse na tira”. Viu-se pensando se ele antes “acumulava ira com a discórdia no lar e a transferia para a tira”, mas acabou abandonando a ideia por considerá-la muito simplista. “Gostava de pensar que o fato de ter paz e alguma diversão em casa permitisse que ele continuasse a fazer o que tanto gostava”.

Mas o amor que Sparky sentia pelo cartunismo não era o fator que diferenciava os Peanuts das outras tiras cômicas; muitos outros cartunistas sentiam a mesma paixão pelos quadrinhos – ou pelo que meramente os elevava de simplesmente bons a um novo nível de grandeza. Era exatamente a frieza, a falta de paixão de Sparky – sua capacidade de transmutar diversão e dor em estado puro como também eventos e climas de sua própria vida em tiras cômicas – que moldara os personagens dos Peanuts. A tristeza que aparece nas tiras nesses anos de envelhecimento de Schulz é consequência da ausência de sentimento. A julgar pelo modelo de 1988 de uma das jogadas anuais mais confiáveis – Lucy aparecendo com uma nova explicação para a rotina de puxar a bola de futebol toda vez que Charlie Brown ia chutá-la – o trabalho de Schulz acabara sendo vitimado pelo seu próprio truque mais eficiente:



Originalmente, Schulz desenhara a tira do episódio do chute no futebol para demonstrar que Charlie Brown era incapaz de combater a esperteza de Lucy. “É uma paródia sobre o fato de que geralmente menininhos e meninas não são iguais na mesma idade”, afirmara ele, em 1968. “É também uma paródia sobre como a sociedade, às vezes, vê a luta que ocorre entre homens e mulheres e entre diferentes tipos de pessoas”.

Desde o começo (1952) até o fim (1999), cada episódio sobre futebol lançava Charlie Brown em mais uma tentativa de mostrar determinação, o que sempre acabava em martírio. Na última dessa série de tiras, que se repetiam anualmente – como Lucy o desapontaria desta vez? – Schulz leva sua criação a um novo século, acabando com a brincadeira de Lucy de puxar a bola de futebol e deixando intrigado o próprio leitor:

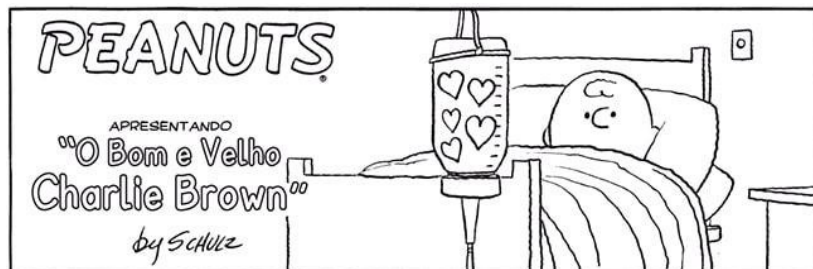


Quando Sparky mostrava novas ideias das tiras para Jeannie, ela sempre as acolhia calorosamente. O edifício escolar que favorecia Sally, por exemplo, compartilhando de seus pensamentos e sentimentos, foi criado no primeiro verão do matrimônio deles. Ele desenhava o prédio como um velho criminoso, uma daquelas figuras de reputação duvidosa do bairro de Minnesota que fizera Sparky sair da trilha – um dos clientes de Carl, ou de Billy DeBeck. Mas, claro, era o próprio Sparky, o mais velho da dupla, se perguntando como faria para chegar até a segunda-feira:



Na série, como em tantas outras tiras desse período tranquilo, seus temas e piadas eram sobre saúde, exercício, tênis, acupuntura, etc. O leitor podia entrever o calor radiante da Califórnia, de Jeannie e da década de 1970 na grande esperança depositada no casamento deles. “Você mudou toda a minha vida”, diz Sally ao edifício, abraçando sua parede. A escola, para variar, finalmente sente-se cuidada: “Não acredito! Alguém gosta de mim!”

Mas, finalmente, o edifício torna-se Jeannie. Na tira diária do dia 24 de outubro, Sally leva para seu protetor as injustiças da vida e a tristeza de não ser compreendida. Ela confia nele – Schulz reprisa o tema sensível dos dedos “caindo pelas tabelas” – e deixa que a cabeça dela repouse no “ombro” do edifício, feito de concreto e tijolos. O edifício conforta Sally com as palavras “Pobre bebezinho”. James Thurber transformara a casa numa horrível entidade de devoradora do gênero feminino. Schulz transformara sua peripatética nova mulher em tijolos e argamassa, firmemente assentadas:



Certo dia de verão, em 1975, Sparky descarregou seus verdadeiros sentimentos diante de um estranho.

Estava sentado numa mesa de piquenique ao lado das quadras de tênis do Howarth Park, na zona leste de Santa Rosa, quando um jovem se aproximou do bebedouro ao lado da mesa. Mark Doolittle era um rapaz de vinte e seis anos, magro e moreno, Sparky tinha cinquenta e dois e era esbelto e grisalho.

Doolittle acabara de vencer um jogo do torneio do Howarth Park e sentou-se para descansar um instante. Sparky perguntou como fora o jogo, dizendo que já observara o saque de Doolittle e imaginara que ele venceria. Pelos próximos cinco minutos os dois conversaram sobre tênis, a conversa se desviou e acabaram comentando sobre o doutorado em psicologia clínica que Doolittle estava terminando em Berkeley. Diante disso, Sparky lançou olhares com expressão de “sincero e esperançoso interesse” e comentou, “Então, você se interessa por Psicologia?” Então, nas palavras de Doolittle, “Os olhos dele brilharam. No minuto em que descobriu minha especialidade, começou a pesquisar”.

Sem nenhuma hesitação, Sparky perguntou a Doolittle o que sabia sobre fobias, e o fez de tal maneira que o jovem soube que a pergunta não era nem casual nem acadêmica, mas séria e pessoal. E Doolittle indagou a que tipo de fobia aquele “senhor mais velho com cara de abandonado” estava se referindo e Sparky explicou que tinha um insuperável medo de viajar para longe de casa, de sair mundo afora e ficar rodeado de pessoas, e que isso tornava sua vida muito difícil.

Até este momento, Doolittle não fazia a menor ideia de que seu interlocutor fosse Charles Schulz, mas ao fazer perguntas sobre sua vida e trabalho, e como esses temores tinham começado, Sparky, em tom absolutamente corriqueiro, explicou que era o cartunista que desenhava os Peanuts, e que sua fama estava lhe trazendo enorme pressão quando tinha que viajar, socializar e deixar os confortos da sua casa e de seu estúdio. Contou também sobre seu divórcio, que caracterizou como “doloroso e difícil”, alegando que os “muitos conflitos durante o processo tinham acabado com ele” e “falou sobre sua nova mulher em termos elogiosos, mas, de alguma maneira, apreensivos”. A natureza expansiva dela o atraía, mas ele não tinha certeza de que sua fobia não viesse a atrapalhar o relacionamento deles.

Enquanto Schulz falava sobre suas esposas, Doolittle percebia a transição entre Joyce e Jeannie como uma passagem de “um fogo depressivo para uma frigideira excitante e causadora de ansiedade”. “Ele foi franco ao confessar que estava preso a um fio elétrico descascado”, e contou a Doolittle, com seu sorriso enganador, “Ela não me deixa ficar em casa!”

O consultório psiquiátrico de Lucy, situado no meio do nada em plena luz do dia, tinha se tornado real e, após escutar Sparky por quase uma hora, Doolittle expôs um sumário do pensamento padrão atual sobre fobias e temores, como também sobre os tratamentos clínicos para atenuá-los e algumas das respostas mais inventivas e criativas da sua profissão. Mas, mais do que isso, Sparky queria saber como Doolittle administrava suas próprias fobias e acabaria por deixar uma lembrança indelével sobre “quão sinceramente ele estava interessado em comparar nossas experiências, apesar das diferenças de idade e de educação”.

Foi esse fato, mais do que qualquer outro, que preveniu Doolittle de que “alguma coisa ali estava errada”, já que os sinais eram claros na maneira como Schulz conduziu toda a conversa: “Lá estava aquele homem todo enrolado com seu divórcio, incerto sobre sua nova esposa que parecia um fio elétrico descascado, que não consegue sair de casa, alega ser tímido e cheio de medos, mas ele não estava apenas se expondo num divã – lá estava ele, falando sobre tudo isso num lugar público”.

E o futuro Dr. Doolittle acabou prestando a Schulz um valioso serviço ao desafiar o orgulho e resistência ocultos dentro do espírito magoado e raivoso que ele percebia por trás da aparência tranquila e pensativa de Schulz.

“Mas, se o senhor tem tanto medo, como conseguiu se divorciar e casar de novo? E como chegou até aqui?”

Doolittle nunca ouvira uma gargalhada como a que Schulz emitiu naquele momento. “De alguma maneira, a rudeza da minha pergunta jovial sacudiu as reservas dele, e seu cômico senso de absurdo veio à tona. Havia uma clara expressão de alívio em seu rosto, não suficiente para apagar todas as marcas do medo que sentia, mas sugeria que havia mais naquela história e que, mais para frente, ela poderia mudar, mesmo que ligeiramente, ainda que por pouco tempo, ainda que intermitentemente”.

Os dois nunca voltaram a se falar. Sempre que, mais tarde, cruzava com o Dr. Doolittle em eventos sociais em Santa Rosa, Sparky cumprimentava apenas com um gesto de cabeça, do seu jeito retraído e cauteloso, sem manter com aquele estranho nenhuma conexão diferente da que teria com um médico de cujo corpo recebera uma transfusão de sangue numa situação de emergência.

Sparky se casara com duas mulheres dinâmicas e individualistas. Joyce ele classificava como irrequieta; já Jeannie como energética – “uma bomba bronzada de energia, 16 anos mais nova que ele”, como definiu a revista People em 1989. Na verdade, Joyce passava longas horas em casa e seria lembrada pelos visitantes e amigos pelas suas tortas de creme. Habilidade com uma agulha nas mãos, ela costurava a primeira fantasia de Snoopy e sabia como trabalhar numa máquina de costura. Jeannie, que curiosamente combinava características de serenidade e agitação, queria conhecer todas as partes do mundo – “Nada existe”, declarou certa vez, “até que eu conheça”. Entre 1973 e 1993, ela correu mundo, mais frequentemente com os filhos – China em 1978, Austrália em 1979, Quênia em 1980, Peru em 1981, Rússia em 1983, México em 1986, Nepal em 1987, Checoslováquia em 1991. Nesses anos, seus amigos a descreviam como “difícil de agarrar”. Ainda que Sparky encorajasse Jeannie em sua paixão, não entendia a necessidade que ela sentia de viajar. “Estou chegando num ponto em que já nem gosto mais de ficar sozinho em casa”, disse ele, em 1986, reconhecendo que “é mesmo um problema”, e que ele “já tivera uma ou duas sessões psiquiátricas por causa daquilo”. Ao mesmo tempo, “ele nunca queria me segurar”, lembra Jeannie, “e sempre tinha companhia”.

Mas, qual era exatamente o problema, agora que ele estava feliz e casado de novo, agora que seus filhos já estavam crescidos, iniciando suas próprias carreiras e formando suas próprias famílias?

“Eu me pergunto”, refletia ele, com sinceridade, “se, o tempo todo, não terei medo de ser ferido por forças externas – as coisas sobre as quais não tenho controle. Gosto de uma vida tranquila em que sei o que vou fazer todos os dias. Gosto de entrar no estúdio e desenhar e detesto ter minha vida perturbada por súbitas interrupções exteriores. Essas coisas podem estragar tudo. Talvez, depois de cinco anos de sessões psiquiátricas, eu acabe descobrindo que é simplesmente uma questão de medo da morte, sei lá”.

Jeannie tinha a maior dificuldade em entender como ele podia ficar tão confrangido com as ausências dela; afinal de contas, em todas essas ocasiões ele estava ficando exatamente onde queria: em casa. Mas, quando a perspectiva de ele viajar começou a causar o mesmo pânico, ela não entendia porque ele simplesmente não cancelava imediatamente a viagem, em vez de “se torturar com a aproximação da data da viagem e depois se sentir mal”. Quando aceitava participar de palestras e os convites chegavam ficava sempre “muito entusiasmado”. Mas então, quando a data da viagem se aproximava, quando os planos entravam em fase de execução e os telefonemas dos organizadores atulhavam as linhas do estúdio, a ideia de romper com sua rotina diária o desorientava. A ansiedade diante da perspectiva de abandonar sua prancheta crescia diariamente e ele ficava cada vez mais arrependido.

Um repórter que acompanhara a rotina de Schulz por alguns dias, escreveu, “Durante todo o tempo que estive lá, ele sofreu diante da perspectiva de uma viagem a Nova York. ‘Logo, vou ter que ir a Nova York’, reclamava ele, ao passar pelas ruas de Santa Rosa em seu Mercedes creme. Tinha a voz lamurienta. ‘Não gosto de viajar’, continuava ele, fazendo uma pausa apenas para responder a um adolescente de skate que berrava, ‘Olá, Sparky!’, ao passar pelo carro. E depois continuava, ‘Gostaria de não ter que ir a Nova York...’, e suspirava, ‘Só queria ficar aqui, desenhando’. No dia seguinte, quando eu me preparava para ir embora, ele continuava repetindo, ‘Como é que eu faço para me livrar dessa viagem a Nova York?’”

Seu medo, como explicou ele a Jeannie em 1973, “era que ele pudesse entrar em pânico dentro do avião – que perdesse o controle, começasse a gritar”.

“Tenho medo que você comece a gostar menos de mim”, admitia ele, e ela compreendia, respondendo, “Muitas vezes, eu nem ligava se nós íamos (partir numa viagem programada) ou não, mas detestava o fato de ele ter aquele sentimento de embaraço”.

Em algumas ocasiões, Jeannie ficava imensamente decepcionada. Tinha feito planos para visitarem pessoas; sonhara com os lugares a serem visitados, com a ocasião. Mas era difícil para ela abrir o jogo diretamente – receava afundar Sparky ainda mais em seu mar de culpa e ressentimento.

Em algumas viagens, ele tomou Valium, o que permitiu que viajasse à França em 1977 para visitar o antigo Château de Malvoisine, onde estivera como jovem e assustado soldado, e novamente em 1978 para rodar um documentário sobre suas lembranças pessoais da guerra. “Ele conseguiu ir, mas não acho que tenha gostado”, recorda Jeannie, “e mais tarde, foi muito resistente: não queria fazer aquilo. Seu raciocínio era sempre o mesmo, ‘Por que eu tenho que fazer coisas que não quero fazer? As outras pessoas não fazem coisas que não querem fazer’.”

Em 1978, Sparky e Jeannie estavam hospedados na casa da tia dela. No meio da noite, Schulz acordou desorientado, perdido. O que estava fazendo na Inglaterra, quando só o que queria era estar em casa? O que diabos era a Inglaterra? Como ele tinha se deixado entrar naquilo? “Ele me acordou”, lembra Jeannie. “Entrei na cama com ele. Ele estava dizendo, ‘Eu não aguento. Simplesmente não aguento isso’”. Jeannie sugeriu que ele tomasse um dos Xanax que trouxera com ele. Ele o fez, caiu no sono e se sentiu melhor pela manhã.

Nas viagens, ele nunca tinha propósitos claramente comerciais. “A jogada do Sparky era arranjar um monte de gente para ir junto. Nós nunca viajávamos sozinhos. Ele convidava esse bando de gente para poder dizer depois, ‘Bem, eu não posso abandoná-los agora’. E então ficava divertindo essas pessoas, e tê-las à sua volta podia mudar o

humor dele". Para fazer pesquisas para o terceiro longa-metragem dos Peanuts , Race for your Life, Charlie Brown ("Corra para Salvar a Vida, Charlie Brown"), ele embarcou num bote de borracha e desceu o Rogue River, no Oregon em julho de 1975, colocando-se nas mãos de Jeannie, de Lee Mendelson e de dezesseis amigos, com todo mundo rindo e cantando o mantra "om" ao navegar rio abaixo debaixo de chuva.

Em 1989, Schulz reconheceu que o comportamento do pai era agorafóbico: "Ele nunca teria adivinhado que o que ele sentia tinha um nome, mas eu estou convencido que era isso mesmo". A própria ansiedade de Sparky antes das viagens, os ocasionais momentos de pânico que viravam ataques e, acima de tudo, suas tentativas de vencer as manifestações de fobias que "quase o paralisavam", como lembra um de seus assistentes, eram claramente resultantes de suas tentativas de ir o mais longe possível, sem ajuda. Em 1999, ele contou a Steve Kroft do programa 60 Minutes , "Eu adoraria não sentir ansiedade. E não sei como continuar com isso... Mas adoraria ser mais despreocupado. Só que não consigo... Sinto a horrível sensação de que tudo está prestes a desabar".

Em 1982, ele relatou que a coisa caiu sobre ele logo após acordar: "Uma coisa muito perturbadora... eu pareço estar vivendo com o que se pode chamar de impressão de iminente Juízo Final. Pode ser uma simples consequência da baixa taxa de açúcar de manhã. Sei lá. Espero que seja só isso. Talvez algum problema com a minha cabeça. Mas quando eu acordo de manhã, me vejo numa atmosfera de funeral, como se o dia tivesse chegado. Mas, quando me levanto e começo a andar, geralmente me sinto melhor... Acho que para todos nós que temos este tipo de sensações, atividade faz bem".

Por muitos anos, ele se sentia muito feliz ao ter aulas de dança com Jeannie no mezanino da arena, jogar hóquei e golfe em torneios semanais com seu grupo de amigos e fazer peregrinações anuais ao Torneio Crosby de golfe, às conferências de escritores em Santa Bárbara, que aconteciam no Miramar, um resort na costa do Pacífico com atmosfera de campus, onde cerca de 350 escritores e aspirantes se reuniam para uma semana de seminários. Dirigidas pelo escritor Barnaby Conrad e sua mulher, Mary, a conferência atraía muitos mestres contadores de histórias. Quase sempre, Ray Bradbury dava a palestra inaugural na sexta-feira e Schulz tinha a sua vez no sábado. A cada ano, ele ficava apenas quatro dos sete dias, mas apreciava imensamente falar sobre livros e autores, encontrar admiradores que viam nele mais do que um simples cartunista, deleitando-se com os aplausos que colhia em seus discursos e comparando orgulhosamente às oficinas de criação conduzidas por Monte, seu filho escritor. Certo ano, contou à sua plateia que "sempre esperara que meu amor por livros e leitura chegassem a contaminar meus cinco filhos". Somente Monte, que em 1991 alcançara o objetivo do pai com seu Down by the River , uma história de crime que se passava numa cidade da Califórnia, realizou o sonho de Schulz de ter alguma companhia intelectual.

Tentando quebrar os grilhões do que ele sempre chamava de sua "melancolia", Schulz descobriu uma maneira de fazer com que as viagens à negócios de um único dia se tornassem suportáveis: seu filho Craig, piloto licenciado, tomou para si a função de comandar o pequeno jato que Schulz comprara exatamente para esse tipo de viagem, aliviando, ao menos temporariamente, sua ansiedade antecipada. Mas ele achava difícil explicar a base de seus temores. "Tudo o que sei é que eu realmente não gosto de ir a outros lugares". Ou, "Para mim, é quase como uma forma de segurança. Quando tudo na vida parece difícil e sou assolado por um forte medo e ansiedade, eu me sinto verdadeiramente protegido em casa, sentado aqui no meu estúdio desenhando esses quadrinhos tolos". Quando seu pavor de viajar se intensificava a ponto de ele ser "forçado a não aproveitar muitas oportunidades maravilhosas", ele se sentia envergonhado e se esforçava, como ele mesmo dizia, para ser "mais maduro".

Seja o que fosse que o estivesse incomodando, não o afastou de suas responsabilidades. Ele produzia excepcionalmente bem, impressionando seus amigos e parceiros de trabalho com o que conseguia criar num único dia. No seu próprio entendimento, e no dos outros, ele não estava deprimido; era infeliz, e para ele, a infelicidade era conscientemente vista como uma coisa útil: a infelicidade lhe pagava um dividendo que a depressão raramente paga. Uma pessoa deprimida, com uma franquia como os Peanuts à sua disposição, teria abandonado há muito tempo as exigências da criação e vivido à larga com os proventos da franquia. Mas, para alguém com a capacidade de trabalho e curiosidade intelectual de Sparky - especialmente sua habilidade em usar a própria infelicidade - essa infelicidade se tornava parte integrante da estratégia; na verdade, torna-se sua própria vida:

"O senhor poderia ir a um psicanalista e pedir alguma espécie de medicamento para aliviá-lo de suas ansiedades", sugeriu um entrevistador.

"Certo, mas com isso eu perderia a segunda-feira, não é? E, depois, na terça eu teria que ir ao dentista. E na quarta teria que trocar o óleo do carro. Quinta é dia de jogar golfe ou hóquei. E aí? Quando é que eu iria criar a tira? - E Sparky deu uma risadinha. "E é assim a minha vida".

Perguntado em 1966 sobre qual seria seu maior arrependimento, Sparky respondeu, "Eu poderia ter sido mais audacioso". Mas reconhecia as restrições inerentes ao seu dom que resultariam na incapacidade para realizar esse sonho; "Não acho que seria possível ficar grudado à minha prancheta e a uma agenda intensa de trabalho e, ao mesmo tempo, ser o tipo de pessoa que corre pelo mundo afora".

Agorafobia, "medo da multidão", poderia então ser definida, como refletiu Allen Shawn em Wish I Could be There: Notes from a Phobic Life" [Gostaria de Poder Estar Lá: Anotações sobre uma Vida em Fobia], como uma "restrição de atividades criada pelo medo de ter sintomas de pânico em situações em que a pessoa não pode ser ajudada ou em que se percebe que escapar seria muito difícil". As fontes de tais perturbações, ainda que tal afirmação seja discutível, residem na hereditariedade e na criação. Entre os que sofrem desse mal, escreve Shawn, "a reprodução do comportamento de um parente com fobia está quase universalmente presente".

Carl Schulz se refugiara dos seus medos ao se tornar um burguês, um habitante de cidades. A arena na Steele Lane ofereceu a Sparky o único lugar onde podia desfrutar de uma comunidade, exilado de sua vida hermeticamente fechada de cartunista. Na arena, ele se cercava de pessoas de todas as idades. E Sparky detestava a ideia de se ver confinado ao grupo de sua própria faixa etária "o dia inteiro, todo dia", e sentia verdadeiro prazer em ter amigos variados em seu próprio território centrado sobre o gelo.

Na arena, ele se surpreendia ao viver momentos de tola energia e encontrava calor e alegria trocando insultos

brincalhões com seus colegas mais velhos do time de hóquei, ao tomar um cafezinho na Warm Puppy. ‘Quando estava de bom humor, ele era uma verdadeira pândega. Tinha uma inteligência ágil e Cômica’, comentou Larry James, lembrando que, quando estava de mau humor, seus amigos reconheciam “o quanto seria difícil conviver com ele” e manifestavam sua simpatia por Jeannie, definindo-a como “a melhor coisa que acontecera na vida dele”. Ele gostava quando as crianças se aproximavam da sua mesa para pedir outra coisa que não fosse um autógrafo. Até mesmo uma curta conversa com uma criança esperta o fazia sentir-se bem, mais seguro de si – elas gostavam dele! Tanto que apelidaram certo bolinho inglês de “torrada do Sparky”.

Também na arena, ele patrocinava e jogava num torneio anual de hóquei. Em 1989, chegou a receber cinquenta e oito equipes divididas em cinco grupos com idades entre quarenta a sessenta e cinco anos (“É uma dessas coisas que não param de crescer e eu não consigo largar”). Sentia ainda muita satisfação em encontrar meios novos e melhores de apresentar variadas atrações familiares em dois espetáculos no gelo, um em julho e outro em dezembro, sendo que este último se tornara uma tradição nas férias no Condado de Sonoma que chegou a atrair quarenta e uma mil pessoas para seus trinta e sete shows. Em cinco dos catorze anos entre 1986 e 1999, os ingressos para os espetáculos se esgotaram, com filas se formando desde cedo nas bilheterias e dobrando a esquina.

Todos os anos, ele comparecia aos ensaios dando sugestões sobre tudo, dos cenários ao vestuário, e trabalhando junto à coreógrafa Karen Kresge, chegando a sonhar com uma versão de Guerra e Paz no gelo, além de adaptações de Henrique V, de Civil War de Ken Burns e um quadro baseado no Great Gatsby para o espetáculo de Natal de 1991, que apresentava Jill Schulz no papel de Daisy, entrando no ringue de patinação em um carro da época. “Ele sempre me ensinava que é preciso dar momentos especiais ao público”, lembra Kresge. “Devemos fazer a plateia rir, se emocionar, se apaixonar, talvez derramar algumas lágrimas e certamente, muitas gargalhadas. E... quando criava os espetáculos, eu descobria que eles realmente se relacionavam com a filosofia que existe por trás da tira”.

A arena era uma corrente diária de energia, uma fonte de juventude, revigorada a cada manhã pelas mãos que levavam suas filhinhas para patinar no gelo; uma descarga de fogo aquecida pelas chamas que pulsavam através dos canos de gás que iluminavam as toras falsas da lareira da Warm Puppy enquanto Sparky olhava da sua mesa, como se fora um Degas observando bailarinas.

“Estou onde quero estar”, dizia ele, sentado em sua mesa ao lado da janela na Warm Puppy. “Não gostaria de estar em nenhum outro lugar e fico perfeitamente satisfeito ao vir para cá. Adoro ir à arena pela manhã, comer um bolinho inglês, tomar uma xícara de café, ler o jornal e conversar com meus amigos. Espero por este momento todos os dias. E me aborreço quando não posso vivê-los.”

Falava da mesma maneira sobre seu estúdio logo ao lado. “Este é o meu navio, e aqui eu tenho minha própria cabine de comando. Tenho as pessoas de quem gosto (o pessoal administrativo) por toda parte, na arena e lá fora, e tudo funciona como eu quero. Posso ir para casa quando bem entender e posso fazer o que me der na telha”.

Em outubro de 1980, três anos após terem comprado as terras, ele e Jeannie finalmente se mudaram para Upper Ridge Road, no alto dos morros de Santa Rosa, onde construíram uma casa em diversos níveis num local tão mágico que, nas palavras de Jeannie, “ficava tanto entre as nuvens como acima delas”. Nas radiantes manhãs de fim de semana na nova casa, recordava ela posteriormente, eles “ficavam deitados na cama, de onde tinham uma linda vista, e falavam sobre a vida e filosofia”.

Então, no dia 1 de julho de 1981, Sparky acordou sentindo uma estranha sensação de pressão no peito. A princípio atribuiu o fato a ter dormido encolhido a noite toda. Ao se vestir e ir até a cozinha a dor persistiu e ele comentou o fato com Jeannie e um visitante. Ambos responderam com otimismo, dizendo que ele se sentiria melhor assim que iniciasse seu trabalho diário, mas ao dirigir morro abaixo para Santa Rosa, ele quase capotou – a estranha pressão não desaparecia. Mas, como ao respirar profundamente a pressão parecia querer aliviar, ele continuou seu caminho. Já no estúdio, tentou começar a desenhar, mas, ao sentar-se na prancheta, a pressão voltou. Ligou para o Dr. Lundberg e a enfermeira informou que o médico iria imediatamente. Uns poucos exames rápidos convenceram Lundberg a chamar um cardiologista que ordenou a imediata internação de Schulz.

Os exames matinais revelaram que uma das artérias estava completamente fechada e as outras de 50 a 90 por cento bloqueadas. Recomendou-se uma cirurgia e Lundberg disse-lhe que precisava tomar uma decisão: submeter-se a uma intervenção para colocação de quatro pontes ou desistir do hóquei, do golfe e do tênis e de todas as atividades físicas de que gostava.

Sparky passou um mês conjecturando e finalmente decidiu que essa era a única maneira de ele voltar a ter uma vida normal. E, portanto, tendo adiantado em dois meses seu trabalho, ele dispôs-se a ser operado, dando entrada no Hospital Memorial de Santa Mônica na tarde do dia 1 de setembro. A cirurgia foi marcada para as oito da manhã do dia seguinte. Jeannie ajudou-o a instalar-se no seu quarto e voltou para casa às dez da noite daquele dia.



Assim que ela saiu do quarto, ele entrou em pânico: “De repente, todos foram embora e eu fiquei deitado lá, sozinho naquele quarto, sabendo o que teria que encarar e pensando, sabe como é, na verdade eu não precisaria passar por tudo aquilo. Só estava fazendo aquilo porque queria. Poderia perfeitamente ir para casa e simplesmente tomar os remédios e levar uma vida suave, não jogar hóquei nem tênis nunca mais e só ficar fazendo meu trabalho e provavelmente sobreviveria muito bem. O que será que aconteceria se eu simplesmente vestisse minhas roupas e desse o fora? Mas, acho que não. Acho que eu daria uma de palhaço, desgraçaria a minha família e isso eu não poderia fazer. Então, tirei todas aquelas ideias da minha mente e me recostei no travesseiro. Acho que um pouco depois, uma enfermeira entrou e me perguntou se eu precisava de alguma coisa. Hoje, eu me alegro de não ter feito nada, mas cheguei bem perto de escapulir dali”.

Após a cirurgia, Sparky passou oito dias no quarto 233 do hospital. A operação deixou-o com violentos tremores na mão com a qual desenhava, mas na quarta noite uma enfermeira pediu-lhe que, antes que fosse para casa, desenhasse alguma coisa na parede nua ao lado do leito. Ele não gostou da ideia (“Não sou o tipo de pessoa que sai por aí desenhando coisas nas paredes”), mas naquele momento, na quietude da tarde, com Jeannie lendo o jornal na poltrona ao lado da cama, ele teve uma ideia, pegou uma caneta hidrográfica que a enfermeira pusera no criado mudo, levantou-se, foi até a parede branca e, num relance, desenhou uma sequência na qual Snoopy lutava para readquirir sua capacidade pulmonar após uma cirurgia tentando fazer três bolas flutuarem num balão, até que, triunfante, caísse de tanta exaustão.

Seu sentido de comunicação com o público estava tão aguçado como sempre. (“Todos os pacientes se identificariam com esse exercício frustrante, destinado a manter os pulmões limpos e fazê-los voltarem a funcionar perfeitamente”), mas, como sempre, fora o retorno ao seu mundo bidimensional que viria a restaurar sua força e, enquanto as grossas linhas pretas corriam pela parede branca, ele sentiu um pânico passageiro – Desenhando em paredes – é melhor eu fazer isso direito – mas a caneta permaneceu firme em sua mão e, quando os cinco quadrinhos ficaram como ele queria, Sparky voltou para a cama, olhou para o que havia desenhado, e disse para si mesmo, “Talvez, de alguma maneira, desenhar quadrinhos foi realmente o que nasci para fazer”.

CAPÍTULO 26 . PELÚCIA

Decidi ser um cara muito rico e famoso que não liga para dinheiro e que é muito humilde, mas mesmo assim ganha muito dinheiro e é muito famoso, mas é muito humilde, rico e famoso.

- LINUS

Peanuts era agora um verdadeiro império, espalhando milhões de Snoopys de pelúcia pelo mundo todo, da Argentina ao Zimbábue, do Congo ao Togo, da Noruega à Nova Zelândia, de Camarões ao Canadá, crescendo rapidamente na Europa, na América Latina e no Oriente, onde empresas japonesas acabaram por se tornar proprietárias de 40% de todos os contratos mundiais de licenciamento, e para quem a agência distribuidora organizou em abril de 1985 uma campanha de expansão arregimentando forças para estabelecer um “plano (no papel) para invadir a China como mercado”.

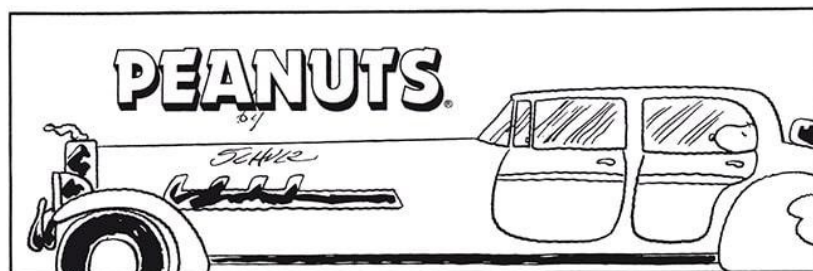
As vendas no mercado interno tiveram ligeira queda nos anos 1980, mas isso pouco importava. Os Peanuts eram agora tantas coisas para tanta gente – uma “inesgotável parábola da existência moderna nos Estados Unidos”, uma “destilação da infância contemporânea”, uma “ópera cômica”, um “trabalho pessoal” e, ao mesmo tempo, uma “linguagem universal” e havia incontáveis mercados comerciais onde se poderia medir o sucesso dos Peanuts : como tira diária e página semanal num número recorde de jornais; como o mais antigo programa natalino de televisão ainda sendo transmitido; como o mais bem produzido musical da história do teatro nos Estados Unidos, com mais de quarenta mil produções de *You're a Good Man, Charlie Brown* (cerca de 240 mil atores tinham encenado os personagens de Schulz e o espetáculo treinara toda uma nova geração de artistas – aparentemente, todos os atores do país tinham, em algum momento inicial de sua carreira, interpretado Charlie Brown, Snoopy, Linus ou Lucy); como disco de jazz com canções consagradas no show business ; como livros campeões de venda, tanto em primeiras edições quanto em reimpressões; como publicidade para câmeras, carros, bolinhos e seguros de vida, numa divulgação em número cada vez maior de diferentes mídias, incluindo balões dirigíveis; e, igualmente importante, como uma marca de personagens internacionalmente famosos que apareciam em mais de vinte mil produtos oficialmente licenciados e inúmeras cópias piratas – a coisa parecia não terminar nunca.

Em 1989, o faturamento total dos produtos Peanuts no mundo inteiro chegou a 1 bilhão de dólares. Nos doze anos seguintes, a marca apareceu, anualmente, em mais de cem milhões de embalagens de produtos ao consumidor; e Schulz dividiu com a agência distribuidora direitos de patente de 5 a 10% do preço de venda de cada item. O fato o colocou entre os artistas mais bem pagos dos Estados Unidos, superado apenas pelo cantor Michael Jackson, pelo diretor de cinema e produtor Steven Spielberg, pelo campeão mundial de pugilismo Mike Tyson, pela apresentadora de televisão Oprah Winfrey e pelo cômico Bill Cosby. Quando Sparky se apresentava a um desconhecido, já não mencionava Charlie Brown ou Peanuts , mas dizia, “Sou a pessoa que desenha o Snoopy”.

Esse personagem que Schulz descrevera certa vez como o mais adorável da sua tira – mas que ao mesmo tempo “não era confiável” – era agora internacionalmente apreciado. Em todos os continentes, Snoopy levava os Peanuts a uma posição na venda de produtos licenciados superada apenas pelos personagens Disney. A ver: em roupas (30% das vendas), em livros (15%), em brinquedos e acessórios (15%), em cartões de cumprimentos e demais itens (40%). Orgulhosamente, Schulz informava a quem o visitava, “Ele é o personagem mais conhecido do mundo, mais ainda do que o Mickey Mouse”. Uma cabeça oval, uma boca sorridente, um par de orelhas desiguais e dois olhos em formato de feijão, eis tudo o que era necessário para que a maioria das pessoas em qualquer parte do mundo e com qualquer idade a partir de três anos, reconhecesse e exclamasse, “Snoopy!”

Como líder disparado da marca Peanuts , Snoopy havia substituído tão completamente o “Bom e Velho Charlie Brown” como personagem que mais faturava, que seu nome, agora, encimava o rol de criações de Schulz em todos os documentos legais que protegiam os direitos autorais. Snoopy aparecia também no topo de qualquer lista de ícones americanos de todos os tempos, ao lado do Monte Rushmore, do beisebol, do Big Mac e do Grand Olé Opry [43] . Em suma, Snoopy era a ratificação definitiva da aguda sensibilidade demonstrada pelo jovem Charles Schulz em criar símbolos que refletissem os valores americanos, exibida pela primeira vez em sua aula de arte com a professora Miss Paro na escola secundária.

Mesmo quando Schulz colocou Snoopy em situações inéditas, frequentemente por meio de esportes que emergiam na popularidade do momento nas décadas de 1960, 70 e 80, como surfe, esqui, patinação artística, tênis, golfe e hóquei sobre o gelo, cada nova encarnação abria novas linhas de produtos, atraindo novos consumidores. “A chave é a versatilidade”, foi o que Schulz acabou por aprender sobre o poder da sua marca.



Quando, em janeiro de 1985, Snoopy apareceu no horário nobre da televisão, em rede nacional, como “porta-voz” da Companhia de Seguros de Vida Metropolitan, ao que se seguiu, já em fevereiro, o primeiro de incontáveis anúncios de mídia impressa numa campanha imensamente popular de 30 milhões de dólares (“Get Met. It Pays”) [Escolha a Met. Compensa] o favorito de toda a gente tornou-se um ícone da publicidade tão familiar quanto a rocha da Prudential e as mãos da Allstate. E não somente o cãozinho; ao contratar toda a turma dos Peanuts, a Met Life conseguia anunciar toda sua rede de seguros; o empresarial (com a tenda psiquiátrica de Lucy), o de cobertura residencial (o ninho de Woodstock), o seguro em grupo (os Charlie Brown All-Stars) em anúncios que funcionariam perfeitamente até o século seguinte.

A renda anual de Sparky subiu de 4 milhões em 1975, para 12 milhões em 1980, 62 milhões em 1989 e estabeleceu-se numa faixa anual entre 26 e 40 milhões nos dez anos seguintes – somas de magnitude tão incomparável que num Ano Novo da década de 1980, George Letness, o velho amigo de Schulz dos tempos da Art Instruction, antigamente o principal desenhista da escola, calculou que, doze minutos após a meia-noite, Sparky já teria ganhado mais dinheiro do que ele ganharia durante o resto do ano.



Schulz alcançara uma autonomia impressionante, tornando-se diferente de todos os cartunistas anteriores de tal modo que agora era obrigado a um trabalho sobressalente: racionalizar o que acontecera com ele. Num encontro com Patrick McDonnell, seu favorito entre os jovens cartunistas bem pensantes, ele comentou, dando de ombros, sobre o absurdo da coisa toda: “Você conhece mais alguém que tenha dois Zambonis?” E, por falar nisso, que outro cartunista tinha visto seus personagens falarem em árabe, basco, catalão, latim, malaio, servo-croata, gaulês e mais uma dúzia e meia de línguas diferentes? E, uma vez que os comportamentos padrões anuais dos Peanuts pareciam inesgotáveis – Lucy tirava a bola de futebol quando Charlie Brown ia chutar, com a regularidade com que, no outono, as folhas caíam das árvores na Nova Inglaterra, Schroeder comemorava o aniversário de Beethoven todo dia 16 de dezembro, Snoopy vasculhava a correspondência todo Dia dos Namorados, Charlie Brown ainda tinha que ganhar um jogo de beisebol no dia 4 de julho e todas as geladas noites do Dia das Bruxas encontrariam Linus esperando pela Grande Abóbora – o leitor, espectador ou consumidor de produtos Peanuts poderia indefinidamente satisfazer suas expectativas.

Com os Peanuts, a atmosfera de sonhos não realizados que Schulz vinha extraíndo do seu próprio coração permitia que o leitor de qualquer idade, raça ou nacionalidade tentasse preencher o mesmo espaço em seu próprio vazio. Para a criança média, atacada por terrores noturnos, o Snoopy na casinha de cachorro se tornava o Snoopy na lâmpada noturna e o Snoopy no hospital (“Quando eu tinha onze anos de idade, tive que me internar no hospital e estava aterrorizada”, escreveu uma fã. “Minha mãe tinha que me deixar depois das horas de visita, mas o meu Snoopy de pelúcia, não. E eu ficava abraçada com ele a noite inteira”) – e, para culminar, o Snoopy num túmulo: em um caso, uma silhueta em madeira do beagle foi vista apoiada contra a sepultura de um pai jovem, como um gentil guia para o mundo das trevas; em outro, uma mãe e um pai que tinham perdido a filha com câncer pediram e receberam imediatamente autorização do cartunista para ter a imagem do Snoopy gravada na pedra tumular.

Dena Schulz mal poderia imaginar, quando recordou sua infância norueguesa, que a palavra carinhosa “Snupi”, que mais tarde foi reaproveitada por seu filho para uma história em quadrinhos e que acabou resultando numa verdadeira indústria, se tornaria um símbolo mundial, um mascote, um nome que servia para tudo, de espaçonaves a filhotes de estimação com personalidades fortes e inteligências aguçadas, ou para qualquer animal que parecesse humano.

Como criador dos quadrinhos mais amplamente publicados do planeta, lido por 5% da população mundial alfabetizada e visto em programas especiais de televisão por 4,4 bilhões de pessoas pelos vinte e cinco anos anteriores, Sparky poderia manter sua presença no topo simplesmente contratando uma equipe de assistentes para executar leves alterações nos temas constantes mas, em vez disso, fazia absoluta questão de sentar ele mesmo na prancheta todas as manhãs e conscientemente tentar ser um cartunista cada vez melhor.

Ele ainda queria que os Peanuts fossem a tira predileta de todo mundo, ainda encarava o mundo dos quadrinhos como uma arena competitiva em que, segundo seu ponto de vista, “todos os cartunistas lutam para atrair atenção”. Sparky lia as tiras dos rivais “como fazem todos os cartunistas, para ver se venceram, se naquele dia tinham criado a melhor tira”, recorda a cartunista Cathy Guisewite, que certa vez observara Schulz estudando cuidadosamente a página dominical do San Francisco Chronicle. “Ele adorava comprovar que era o melhor da página”.

Não era suficiente que ele tivesse “revolucionado a forma da arte dos quadrinhos, aprofundando-a, enchendo-a de novas possibilidades, abrindo caminho a todos que o seguiram para escrever com o coração e o intelecto”, como resumiu Garry Trudeau. Não importava que ele tivesse atingido um sucesso de dimensões de sonho, ou que os Peanuts tivessem sido a tira cômica mais popular por anos entre os leitores de jornais, Sparky tinha que vencer a todos os concorrentes nas páginas de quadrinhos todos os dias. “Naquilo que eu faço melhor, que é desenhar quadrinhos, é muito importante para mim que eu vença sempre.”

Em janeiro de 1978, o presidente da United Feature Syndicate, William C. Payette (que sucedera Larry Rutman, o grande mentor de Schulz, em 1969) aceitou uma nova tira cômica sobre um gato gordo, com olhos malvados e um grande apetite por lasanha e, em 19 de junho de 1978, com a UFS agora fundida com a Newspaper Enterprise Association sob uma empresa mãe chamada United Media Enterprises, o novo executivo chefe, Robert Roy Metz, lançou Garfield, cujas intenções eram bastante claras. “Nosso único pensamento é entreter”, declarava o principal personagem humano da tira, Jon Arbuckle, o dono do gato. “Me dá comida”, era sempre a última palavra de Garfield. Ficava evidente que esse cartunista tomara como guia a simplicidade de Schulz e, na primeira semana de publicação de Garfield, Jim Davis, também um típico homem do Meio-Oeste, deixou clara sua homenagem quando o gato se aninhou e pensou, “Felicidade é uma televisão quentinha”.

Este acabou sendo um dos lançamentos de maior sucesso da história dos quadrinhos. Como Schulz fizera há trinta anos, deliberadamente inspirando Li'l Folks nos personagens infantis comerciais que desenvolvera nos painéis para a The Saturday Evening Post, Davis, um nativo de Indiana com trinta e três anos de idade, que adquirira experiência como assistente na popular tira Tumbleweeds, fizera “um esforço consciente para criar um personagem bom e comercial”. Em dois anos, Davis conseguira projeção nacional com sua primeira coleção Garfield at Large [Garfield à Solta], chegando a ficar por dois anos consecutivos no topo da lista de mais vendidos do New York Times. Com o decorrer do tempo, Davis conscientemente usou mais e mais o sucesso artístico de Schulz como modelo – o programa de licenciamento dos Peanuts se tornara “o padrão que eu seguia para Garfield”.

No começo, Schulz e Davis dividiam o mesmo editor na agência distribuidora, Roberta “Bobby” Miller, que lembra que, sempre que Schulz lhe telefonava dava um jeito de “trazer o Jim para a conversa como se fosse sem querer... Perguntava em quantos jornais Jim estava sendo publicado, e nunca acreditava na resposta. O Jim competia com ele, jornal por jornal”. Em 1982, Garfield atingiu a emblemática marca de mil jornais, coisa que os Peanuts haviam levado vinte anos para conseguir. Em 1983, sete títulos de Garfield apareceram ao mesmo tempo na lista dos mais vendidos do Times, um recorde. Até então, Garfield vendera mais de 130 milhões de cópias – um terço a menos do que os Peanuts na época – já tinha sido capa da People e era publicado em 1.400 jornais de 22 países. No ano seguinte, o gato gordo virara moda nacional, tomando o lugar de Snoopy na tradicional parada do Dia de Ação de Graças promovida pela loja Macy's.

Garfield soltara as amarras das inseguranças escondidas atrás da competitividade de Schulz. “Sparky fora o rei da cocada preta e agora tinha um concorrente”, lembra um executivo da agência distribuidora. Mas este competidor era páreo apenas nos Estados Unidos. O total das vendas no mercado interno no fim de 1985, mostrava Garfield atingindo a marca de 6.486.838 dólares, muito próxima dos 8.036.464 dos Peanuts. No mercado mundial, no entanto, ainda não havia disputa: os Peanuts haviam arrecadado 12.053.409 dólares contra meros 1.526.843 de Garfield.

Garfield, com oito milhões e trezentos mil dólares de renda total, já se distanciava muito do seu competidor mais próximo – Robotman, com vendas anuais de 81.466 dólares – mas estava muito longe de suplantar os vinte milhões e duzentos mil dólares dos Peanuts. Além disso, como tira cômica, Garfield atingia uma gama muito mais estreita do que os Peanuts; enquanto Schulz vendia tanto para intelectuais quanto para românticos, Jim Davis era apreciado apenas pela classe intelectualmente mediana. O humor de Garfield não tinha sutilezas ocultas, era abertamente agressivo, com claras insinuações maliciosas. Garfield não levava em consideração a verdadeira dor humana; o personagem de Davis era obtuso a ponto de não tomar consciência das múltiplas rejeições e, portanto, nenhuma tragédia afetava as infundáveis e previsíveis humilhações que sofria. E, acima de tudo, o traço de seu desenho era cru, vazio; Schulz não perdia uma única chance de, em particular, menoscabar Davis como cartunista. O presunçoso gato de Davis celebrava a preguiça e o cinismo, e Sparky odiava isso. Frequentemente repetia em conversas particulares que Garfield era o “mais feio, mais ofensivo e revoltante” personagem que ele já vira.

Enquanto isso, para Davis, Schulz era como uma presença paterna e uma consciência artística na prancheta – “como se eu tivesse meu pai sentado ao lado”, comentou Davis. “Teria significado muito para o Davis, especialmente agora que ambos pertenciam à mesma agência, ter recebido algum sinal de aprovação de Schulz”, recorda o presidente da agência, Bob Metz. Mas Schulz continuava azedo – o máximo que fazia era dar a Davis dicas sobre como desenhar as patas de Garfield – e quando a agência o notificou sobre o fato de que em breve Garfield e Peanuts teriam que dividir não apenas o editor, mas também o departamento comercial – o pessoal de vendas que, no passado, devotara todos os seus esforços para vender exclusivamente a tira de Schulz passaria a cuidar também do trabalho de Davis – Schulz não só se encolerizou como ficou genuinamente perturbado.

Com as vendas no mercado interno das coletâneas dos Peanuts caindo em 1985, e o mesmo acontecendo com os produtos licenciados, tanto a tira quanto a marca precisavam ser revitalizadas nos Estados Unidos. A agência mantinha-se passiva. Os editores de jornais das principais cidades retiravam a tira das primeiras páginas de seus cadernos de quadrinhos, não mais a tratando como produto de primeira linha, diminuindo de meia página para um terço o espaço a ela reservado e colocando-a em posições inferiores quando não a eliminavam de vez. A verdade era que, por anos a fio, a agência não fizera nenhum novo esforço de vendas para comercializar os Peanuts; pareciam ter esquecido como se vendia Charlie Brown e seus amigos em seu próprio país.

Em 1987, as pesquisas nacionais sobre o mercado de quadrinhos mostravam que Snoopy e Charlie Brown empatavam no primeiro lugar como personagens favoritos dos quadrinhos entre leitores americanos de todas as faixas etárias, mas entre os adolescentes, Snoopy, pela primeira vez, aparecia atrás de Garfield. Snoopy e Charlie Brown dividiam o primeiro lugar entre meninas de seis a dezessete anos, e Charlie Brown era o personagem preferido entre adultos com mais de cinquenta anos.

Schulz tinha razões para suspeitar da agência. Nos termos do antigo contrato, que fora refeito quatro vezes, a última delas nos idos de 1959, a United Feature era a dona absoluta dos direitos autorais e marcas registradas relativas à tira. Mas, em outubro de 1974, Schulz resolvera que, após vinte e cinco anos, queria que todos os direitos autorais e marcas registradas ficassem exclusivamente em seu nome. Também queria ter o direito de aprovar pessoalmente os futuros licenciamentos dos Peanuts e ter completo controle editorial sobre sua criação.

O presidente da agência, William C. Payette e os advogados da E. W. Scripps não concordavam com estes termos.

Payette, um homem alto – quase dois metros – e de maneiras autoritárias, achava que cartunistas não passavam de crianças mimadas e manteve sua firme posição nas primeiras discussões sobre as novas exigências de Schulz, incapaz de entender o que estaria perturbando Sparky, uma vez ele estava ganhando mais dinheiro do que qualquer outro cartunista na história dos quadrinhos. “Sim, mas eu mereço mais, eu fiz mais”, contrapôs Schulz.

Frustrado, Payette mandou seu sócio George Downing discutir com o “ganancioso” cartunista.

“Quantos anos tem o senhor?”, perguntou Sparky.

“Bem, tenho cinquenta e sete”, respondeu Downing.

“Pois sabe de uma coisa? Por toda a minha vida, fui conduzido por pessoas como o senhor”, disse Sparky. “E me diziam, você tem que fazer isso, você não pode fazer aquilo, e todo esse tipo de coisa. Bem, basta. De agora em diante, eu controlo pessoalmente o licenciamento e só vale o que eu disser... Não estou pedindo mais dinheiro, só quero o controle para que vocês não arruinem a minha criação. Eu quero que ela seja minha. Estou cansado de ver vocês venderem lâminas de barbear Charlie Brown na Alemanha sem que eu saiba de nada. Quero poder fazer o que quiser. Portanto, ou as coisas são como eu quero – exatamente como eu quero – ou eu pulo fora.”

Em 1977, com as negociações travadas num impasse, Payette fez arranjos clandestinos com o veterano cartunista Alfred J. Plastino para que ele desenhasse diversos meses de tiras diárias e páginas dominicais dos Peanuts, desde o dia em que Schulz se recusara a assinar o novo contrato. Plastino descobriu que gostava mais de desenhar os Peanuts do que os super-heróis e já “começara a se divertir” quando o acordo com Schulz foi fechado e a experiência se tornou desnecessária. Ainda que Payette não mais precisasse das tiras de reserva, guardou-as cuidadosamente num cofre forte nos escritórios da agência na Park Avenue, onde deveriam ser mantidas em segredo. No entanto, boatos sobre a existência delas circularam durante vários anos na United Media e quando, finalmente, uma das editoras de Sparky as encontrou, ficou horrorizada com a baixa qualidade, chegando a comentar, mais tarde, que eram “horrendas, definitivamente de terceira classe”.

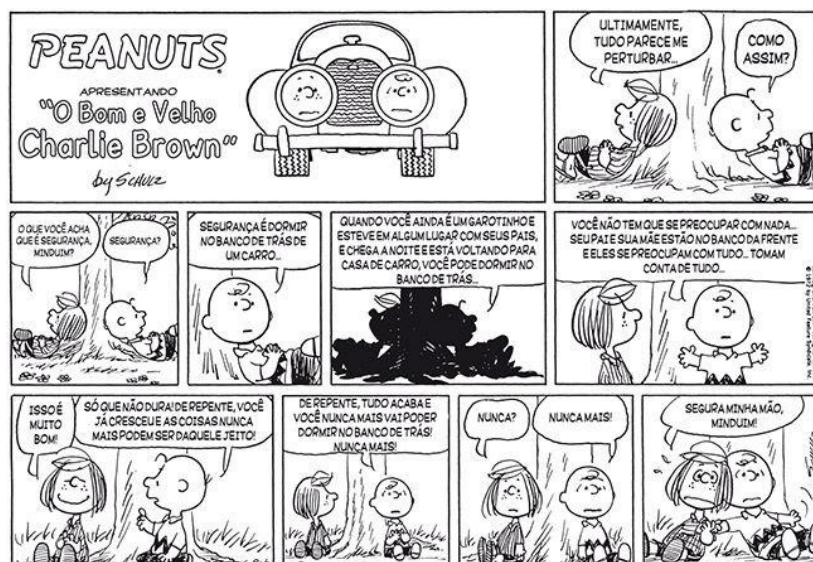
Quando, muitos anos mais tarde, por intermédio de um editor da agência, Sparky ficou sabendo da traição, fingiu enfrentar a difícil situação com calma e sem hesitação, comentando apenas que era “decepcionante saber que alguém pensasse ser tão fácil” criar sua tira e que ele “não acreditava que Payette pudesse ter sido tão idiota”, mas foi exatamente esta a palavra usada por ele para definir os professores de Saint Paul que não haviam entendido seu verdadeiro valor. Sob a aparência tranquila, ele estava profundamente magoado.

Mas Sparky acabou saindo vencedor do debate com Payette, da guerra contra Garfield e da luta pelo contrato. Amansado pelos propósitos mais honestos e pela melhor diplomacia de Robert Metz, o sucessor de Payette, que assumiu o cargo em junho de 1978, Sparky se aliou ao antigo jornalista e, no fim, com 61% da renda anual de 84,9 milhões de dólares vindo das tiras, programas de televisão e produtos licenciados dos Peanuts, a United Media teve que concordar que a tira era sua criação. Em 1980, todos os envolvidos nas negociações entre o cartunista e a agência chegaram à conclusão de que Sparky merecia controlar o futuro da sua tira e que, no caso de sua morte ou interrupção da produção por eventual incapacidade, nenhum sucessor seria apontado.

Com a venda dos direitos de publicação dos Peanuts para o jornal de número 2.000, em Needles, na Califórnia, em 1983, Sparky ficou sem nenhum rival. Sendo o único cartunista moderno a ter uma retrospectiva no Louvre, ele se tornara uma classe à parte. Seus personagens mascateavam de carros a seguros de vida, suas cabeças enormes e corpos magros apareciam em balões nos torneios de golfe e eram inspiração para um concerto denominado Peanuts composto pela compositora contemporânea Ellen Taaffe Zwilich, cuja estreia se deu no Carnegie Hall.

Quando um entrevistador o confrontou com a prova viva da sua extraordinária boa sorte, Sparky respondeu, “Eu tive um enorme sucesso? Você acha?” Quando um amigo de confiança disse-lhe que gostava dele, ele respondeu, “Gosta mesmo?” Sua reação a um simples e corriqueiro abraço de uma filha era de surpresa. “Inúmeras vezes, durante todo o nosso casamento”, recorda Jean Schulz, “eu me achegava nele, beijava-o na testa, no rosto, na mão, no ombro e ele não ligava muito, mas eu sabia que gostava e então eu dizia ‘Eu te amo’ e ele respondia, brincalhão, ‘A mim?’”

Qualquer pessoa que viesse a trabalhar com Sparky acabava entendendo a natureza contraditória da sua personalidade pois, na verdade, ele não era nem excessivamente carente nem agressivo – era simplesmente diferente. Dale Hale, sua assistente nos tempos da Coffee Lane, comentou, “Se você gostasse dele de verdade e dissesse ‘Eu te amo de verdade’, ele não acreditaria em você. Pensaria, ‘Mas, por quê?’” Como Sparky não acreditasse que as pessoas gostassem mesmo dele, não sentia necessidade de corresponder. “Isso era a coisa mais enlouquecedora nele”, comentou a cartunista Cathy Guisewite que, na época, e por um curto espaço de tempo tornou-se uma protegida de Schulz. “Você sentia que nada do que dissesse ou fizesse faria com que ele se sentisse realmente amado”.



Quanto, nesses anos, ele pensava na mãe? Seus filhos lembram-se de que ele falava constantemente nela. Seu primeiro biógrafo anotou que ele ficava “de olhos mareados” quando falava sobre Dena. “Ele engasgava quando lembrava dos pais. Quando conversei com ele, notei que os transformara em pessoas quase míticas e insistia em afirmar que seu pai fora extremamente popular. Também se impressionava com a rotina diária e a perseverança que seu pai demonstrava na barbearia”.

Chegando aos sessenta anos, ele se tornou subitamente ávido – como crianças são ávidas – pelos seus pais. Seus desejos eram desejos infantis: ele queria tê-los de volta. Não queria que suas crianças fossem crianças de novo. Ele queria voltar a ser filho – um filho único. Falava cada vez mais constantemente sobre querer ficar sentado no banco de trás do carro enquanto seus pais se dirigiam para casa. “Certas vezes, eu gostaria de voltar aos tempos em que vivia com papai e mamãe – os tempos em que eu podia jogar sobre eles o peso de todas as minhas preocupações”.

Ele já tinha manifestado esse desejo num domingo de agosto de 1972 – o mês em que se mudou da casa na Chalk Hill Road:



Quase todas as pessoas que conheceram Schulz nos seus últimos anos, sentiram necessidade de protegê-lo. Desde o princípio, Jeannie o resguardara. Cathy Guisewite lembra-se como Sparky “fazia com que tivéssemos vontade de abraçá-lo e dizer a ele que tudo estava bem. Que, na verdade, ele não era um fracasso tão grande assim”. “Você sempre ficava com vontade de protegê-lo”, lembra Edna Poehner, sua assistente administrativa e cunhada de Jeannie, “até quando ele te deixava furiosa”. Os jogadores do time de hóquei no qual ele jogava todas as terças-feiras à noite “estavam sempre protegendo o Sparky”, sempre jogando com a ideia de que “não se bate nesse homem”.

Tracey, vendo-o falar sem parar sobre sua infância, nunca se convenceu que sua mãe o tivesse amado. Pessoas de quem ele se aproximou nessas últimas duas décadas observaram que, diante dos olhos delas, ele voltava a ser um menininho, desamparado, inseguro – o mesmo garotinho que temera do fundo do coração que, um dia, sua mãe esqueceria dele e o deixaria sozinho, ao descer do bonde. Mesmo as pessoas que o conheciam apenas por alguns minutos, sentiam a mesma coisa. “Falamos sobre muitas coisas, inclusive livros”, recorda uma mulher, “e eu fui embora me sentindo muito honrada e emocionada, mas triste também, pela tristeza evidente que esse homem que fizera legiões de pessoas felizes, demonstrava”.

Um repórter de Santa Rosa lembra, “Tem gente que passa a vida pensando que todos os outros ganharam um pedaço de bolo maior do que ele, e o Sr. Schulz é a única pessoa que eu conheci que acha que não ganhou pedaço nenhum. Ele era muito vulnerável, e de uma maneira lamurienta. Era como se não se cansasse de implorar, ‘Por favor, seja minha mãe, por favor entenda, por favor cuide de mim’”.

Entre todos os temas da sua vida que ficaram por resolver, nenhum deles lhe causou dificuldade pessoal tão grande e sucesso profissional mais duradouro do que a solidão – “abandono”, como ele mesmo se referia ao aspecto da sua personalidade que parecia incompleto. Nos Peanuts , ele chamava de “raspa do tacho, escuro, fundo do poço, sem

esperança, fim do mundo, solidão inútil". E desse emaranhado, ele criou o tema mais profundo da sua tira. Na vida real, raramente falava disso e tentava passar por cima, frequentemente através de charme, humor e uma dose de sabedoria conseguida a duras penas. "A diferença entre a maneira como ele falava sobre isso e o impacto que causava sobre ele, era profunda", lembra Cathy Guisewite. "Tentei conversar sobre isso, mas ele não deixava, de jeito nenhum. Tinha que manter como uma espécie de experiência superficial".

Para a romancista Laurie Colwin, com quem ele passou diversos dias em Santa Rosa em maio de 1982, Sparky admitiu, examinando seus sentimentos na profunda extensão em que desejava analisar sua vida, "Estive sozinho muito tempo em minha vida".

"Essa é uma observação estranha para uma pessoa que tem cinco filhos", observou ela, e ele tentou se esquivar, "Não, isso foi antes de eu ter meus filhos", mas Colwin, com razão, observou que, em 1982, ele já fora pai pela maior parte da sua vida. Mas ele não avaliava sua sensação de solidão. Mais uma vez, escapou da agudeza e verdade da ponderação de Colwin recorrendo a uma declaração assentada que usava repetidas vezes de que, naquela época, já vivera mais tempo com seus filhos do que sua mãe vivera com ele. E então - depois de insistir mais uma vez que fora "muito sozinho quando era pequeno", mas sem tentar entender aquela precoce sensação de alienação e abandono, mesmo tendo sua mãe sempre ao lado - ele mudou de assunto.

Da infância em diante, e especialmente nos dolorosos anos da doença e morte de sua mãe, o clima causado pelas coisas que não eram ditas tinha sido uma influência dominante em sua evolução como cartunista cômico. "É difícil falar sobre o que eu faço, porque como eu faço, fica difícil falar a respeito", disse Sparky a Peter Joseph, em 1972. "Se eu falasse sobre as coisas que desenho, provavelmente seria palestrante ou romancista, mas eu desenho quadrinhos cômicos porque, de alguma maneira, tenho sentimentos no fundo da minha mente que surgem em pequenos desenhos e em frases curtas e engraçadas".

"Eu sei o que é ter que passar dias, noites ou fins de semana sozinho", comentou ele, em 1975, "e também sei como a ansiedade pode ser desconfortável. Eu me preocupo com praticamente tudo o que pode causar preocupação na vida..."

Numa viagem a Half Moon Bay com Jeannie, ele explicou uma queda brusca em sua disposição, dizendo, "Eu simplesmente me sinto estranho. Não digo isso para te insultar, mas me sinto sozinho. É só isso, estou com essa sensação de solidão".

E a sensação voltava sempre, não importa o quanto ele fosse amado, não importa quantas vezes tentasse recomendar.

CAPÍTULO 27 . AINDA PROCURANDO

Eis me aqui de novo... ainda procurando pelas respostas!

– PEANUTS

Ao completar setenta anos, Sparky percebeu que sua relação com as mulheres havia mudado. Por um lado, seu desejo de toda a vida (“Gostaria de ser uma pessoa que atraísse as mulheres instantaneamente”) tinha, finalmente, se realizado. As mulheres o adoravam, achavam-no atraente, amavam estar com ele. Para sua grande surpresa, descobriu que se dava com tais admiradoras com maior facilidade do que em sua vida pregressa. “Gosto de conversar com elas e almoçar frequentemente na arena com diferentes senhoras, seja com uma entrevistadora ou simplesmente alguém que goste de patinação no gelo. Curto muito isso”.

Ele sempre fora um Romântico com letra maiúscula, mas agora já não precisava se esforçar tanto para impressionar e, como no caso da arte da conversação, ele aprendera a arte do flerte. “Da mesma maneira como Archie Leach se tornara Cary Grant [44], Sparky transformou-se na pessoa que sempre quisera ser”, comentou Amy Lago que, em 1994, aos trinta e dois anos, foi nomeada sua editora na agência. “O Sparky era muito bom nas cantadas”.

“O Sparky tinha a capacidade de te fazer sentir como uma princesa”, comentou Lynn Johnston, que fora o namorico de Sparky imediatamente anterior a Amy Lago, ainda que, como notou Jeannie com grande senso de humor, “Ele, na verdade não ficou com as duas ao mesmo tempo – era uma pessoa que acreditava em ‘oportunidades iguais para todas’”. Jeannie via esses múltiplos interesses como eles realmente eram, comentando posteriormente que, para Sparky, “era tudo pela farra e brincadeira”, e “nada disso depunha contra o amor e atenção que tinha por mim”.

“O Sparky se apaixonava por todas as garotas”, lembra Judy Schwomeyer Sladky, a campeã de patinação, que fizera carreira se apresentando fantasiada de Snoopy. “Se elas eram loiras, bonitas e engraçadinhas, ele simplesmente caía por elas e permanecia apaixonado – a um ponto que eu considerava a Jeannie quase uma santa”. Schulz tinha uma relação de mútua gozação com Judy na qual, como Snoopy, ela fazia o papel de sua sombra. Passeando com ela, ele lhe fazia confissões sobre as mulheres que considerava atraentes. “Como seu eu fosse o cãozinho dele, ouvia seus comentários; ‘Ela não é mesmo uma gracinha?’. Era uma relação de confiança”.

Uma de suas técnicas era dizer, “Ninguém gosta de mim”. Ao que a mulher envolvida costumava responder, “Como assim, Sparky? O que você quer dizer com ninguém gosta de você?” E ele então enumeraria uma vida inteira de rejeições, arrancando finalmente dela a frase, “Bem, eu gosto de você...” E então a coisa começava.

“Ele tinha aquele charme típico dos velhos tempos”, lembra Johnston. “O tipo de coisa que se vê nos filmes inspirados em Shakespeare onde a corte e a escolha de palavras estão sempre carregadas de charme. Ele era assim: dizia pequenas coisas de uma maneira que você se sentia envolta em romance”.

Aos setenta anos, ele ficou mais romântico e com aparência melhor, tinha uma presença física marcante que enchia o banco do motorista do seu enorme Mercedes, com seus ombros largos e bem delineados sob malhas caras, muito bem talhadas, ao dirigir o carro rumo ao trabalho. “Muita gente, ao envelhecer, parece encolher, mas com ele aconteceu ao contrário”, observou sua amiga Mollie Boice. “O Sparky tinha um porte impressionante”. Nos jantares de entrega dos prêmios Reuben, ele parecia senhorial com seu smoking, seu cabelo agora tão brilhante e claro como seu sorriso, sua mais recente condecoração brilhando, pendurada no pescoço.

Também em sua vida cotidiana ele se mostrava mais elegante do que sempre fora, mas evidentemente não acreditava nisso. “Como gostei do rosto dele”, escreveu Federico Fellini à Jeannie, após conhecer os Schulz, em 1992. “É o rosto de um aristocrata, confiável, um amigo ideal. Imagino que deve receber frequentes convites para atuar em filmes, nos papéis que no passado seriam oferecidos a Leslie Howard”. Recusando aceitar os cumprimentos provocados por uma aparição na televisão em rede nacional, Sparky demonstrou surpresa com o fato de as pessoas admirarem sua figura, “Eu nunca fui atraente nem por um minuto, em toda a minha vida”. Seu editor na agência percebeu que “ele não fazia ideia do quanto era fotogênico – continuava a ter uma imagem de si mesmo como alguém esquisito e pouco gracioso”. Mesmo em seus momentos mais graciosos – como num campo de golfe onde, certo dia em 1986, sua enteada lhe disse o quanto ele era charmoso – ele respondeu, “Não, eu pareço um velho”.

Sua primeira neta nasceu no dia 1 de setembro de 1974 e, quando ele foi visitar Meredith e o bebê na maternidade e descobriu que ela dera à filha o nome de sua mãe (junto com o segundo nome de Jill) – Dena Marie Fredericksen – “ficou realmente emocionado. Seus olhos marearam, e ele disse, ‘Obrigado’”. No fim do processo da sua cirurgia cardíaca, quando ele encontrou um prazer verdadeiro na vida de seus filhos, Bryan, seu primeiro neto, filho de Craig e Judy, nascido no dia 25 de outubro de 1981, fez com que Schulz se recordasse de Monte quando recém-nascido. Dois anos depois, Amy teve Stephanie Anne Johnson no dia 16 de outubro de 1983. E, ainda que Sparky considerasse Amy uma pessoa com um objetivo definido, agudamente sensível e frequentemente ansiosa (aos dezessete anos, num relatório escolar, ela declarou que seu maior temor na vida eram as obrigações da maternidade), ficou espantado com o fato de que, nos treze anos seguintes, Amy e seu marido, John, tivessem mais nove filhos apesar de os primeiros sete terem sido bebês vítimas de constantes cólicas. E enquanto Stephanie, Brian, Chuck, Melissa, Emily, Marci, Michael, Heidi e Daniel cresciam e saíam de uma infância repleta de choros noturnos, Amy levava sua filharada para visitas em Santa Rosa onde seu pai “era bastante frio com meus filhos – ele não queria que nada corresse mal – mas era um ótimo avô por cerca de uma hora, desenhando Snoopy e brincando com blocos de montar”.

A inescapável experiência de Sparky como avô tinha, necessariamente, que implicar uma mudança na tira. Pela

primeira vez, ele estabeleceu uma passagem de tempo quando Charlie Brown começou a contar histórias de um “avô” cujas preocupações com o envelhecimento e lembranças de gerações passadas só poderiam ser do próprio Schulz. Em 1954, o avô de Charlie Brown recorda ter enfiado os rabos de cavalo das garotas nos tinteiros das carteiras escolares. Em 1979, ele comenta que a coisa mais esperta que fizera na vida fora não ter seguido a moda da década de 1960 e comprado uma jaqueta Nehru. Em 1986, Linus tinha um bisavô cujas principais características eram inspiradas na infância de Schulz nos anos 1930:



Envelhecer – sentir o corpo amolecendo – tinha preocupado Schulz desde os quarenta anos. No exército, sentira grande orgulho por “poder correr para sempre” e quando, no fim da década de 1970, num jogo de beisebol, a bola bateu no chão e passou por ele sem que ele tivesse tempo de esboçar uma reação, o fato foi um choque para ele: “De repente, percebi que não conseguia me abaixar com a rapidez com que abaixava cinco anos antes”. No começo dos anos 1980, tentou jogar raquete com o time da arena, composto principalmente por jogadores na faixa de vinte anos. Agora, não só a bola passava como um foguete na frente dele, como também ele nem conseguia enxergá-la direito e era incapaz de seguir sua trajetória. “E, portanto”, comentou mais tarde, “desisti. Foi um baque. Eu não gostei nada daquilo”.

O sinal mais evidente de envelhecimento apareceu em seus sentimentos com relação às suas crianças. “Me incomodava o fato de que meus filhos tivessem crescido e já fossem tão grandes”, lamentou ele, após os filhos terem começado a levar suas próprias vidas. “Depois que se tornam adultos, para mim é como se tivessem morrido”. Ele não se acostumara a abraçar os filhos quando eram jovens, mas agora que eles estavam indo embora para criar as próprias famílias, seus braços se abriam para os filhos que partiam. “Acho que foi muito difícil para mim encarar o fato de que eles estavam indo embora”, comentou mais tarde.

Com suas crianças, ele era frequentemente divertido, fazendo macaquices (acenando no fim das visitas com seu característico “adeus de macaco” – a mão no queixo, nós dos dedos para cima, balançando os dedos), sempre composto e cortês, atento e gentil, divertido e espirituoso: “Todos nós vamos dizer que nosso pai era uma excelente companhia em todas as fases das nossas vidas”, declarou Monte. “Ele era um pai muito divertido de se ter”. Mas agora, confessou Schulz em 1987, ele “de alguma maneira, se sentia jogado para escanteio”.

“É um pouco triste quando você sente que foi passado para trás”, refletiu Sparky. “Quando eu me encontrava com as crianças, mesmo quando eles já tinham vinte e poucos anos, eles vinham sempre em casa, riam, brincavam, e eu sempre me senti parte daquilo tudo. Mas, poucos anos atrás, eles foram sumindo e agora quase todos estão casados, alguns têm filhos e, de repente, percebi que tinha ficado para trás. Agora, eu sou um avô; eles todos conversam sobre suas vidas de casados e seus próprios filhos, bebês e coisas assim. Isso é um pouco deprimente. Mas cada um tem que fazer a própria vida. Acho que uma das grandes tragédias é se tornar um peso para os próprios filhos”.

Nos seus dias ruins, ele reclamava que a vida o estava deixando para trás. “Ele detestava envelhecer”, lembra seu enteado. “Achava que não era justo. Era isso que ele dizia” – mas não tanto como um lamento sobre a condição humana, mais como um reflexo de sua crença aparente de que, de alguma forma, ele fora agraciado com uma despedida especial.

O envelhecimento se tornou uma fonte de discussão entre Sparky e sua amiga mais recente Lynn Johnston, cujo poder e sucesso na época era tal que, em 1999, *For Better or For Worse* (“Para Melhor ou Para Pior”) estava subindo nas pesquisas entre os leitores. “Ela sempre ganha de mim. Mas eu gosto dela mesmo assim”, contou Sparky, aos repórteres. Ele, no entanto, sempre manteve a crista levantada; quando Lynn alcançou outro marco – 1.600 jornais – ele a cumprimentou, mas quando ela disse, “Pois é, estou te alcançando”, ele respondeu, “Ligue-me quando já tiver exposto no Louvre”.

No começo da amizade dos dois, Sparky agira como mentor, telefonando para a casa dela em Ontário, no Canadá, para dizer que gostava do trabalho dela. *For Better or For Worse* estreou em 1979 e estava a caminho de se tornar a maior atração das páginas cômicas quando eles, finalmente, se encontraram na cerimônia de entrega dos Reubens em 1986, ocasião em que se tornou, aos trinta e oito anos, a primeira mulher e primeira canadense a receber a mais alta honraria da profissão.

Posteriormente, Johnston se lembrou da graça e galanteria da presença de Schulz quando o conheceu – sua aparência “real” a impressionou. “Fiquei encantada porque ele era o pai que eu nunca tive, o professor que me aprovava. Ele era elegante. Era um herói. E muito engraçado”.

Uma porção de fatores os aproximou imediatamente. Ambos “reconheciam o outro como o melhor”, observou o editor de quadrinhos Herbert Block. Também os dois se espelhavam um no outro: “Quando ele abria o seu sorriso largo, eu via o meu próprio sorriso no rosto dele, como se fôssemos parentes. Tínhamos o mesmo tipo de denticão”, comentou Lynn, cujo marido, Rod Johnston, era dentista. Eles sentiam como se fossem conhecidos há longo tempo e se pilharam, contando um ao outro, coisas que normalmente não revelariam a ninguém.

“Desenhar preservou a minha sanidade e significa para a minha vida mais do que a maioria das coisas”, escreveu Lynn a Sparky. “Se não soubesse desenhar, estaria perdida”. A ambos “faltava autoconfiança”, nas palavras de Lynn. Ambos tiveram mães das quais era difícil arrancar um abraço. Ambos cresceram em lares onde, como lembra Lynn, “Se você estivesse bravo, nem falava a respeito”. Os dois sofreram zombarias. Ambos sabiam que suas tiras estabeleciam novos parâmetros para seus colegas. Ambos conquistaram vitórias sobre aqueles que tinham duvidado ou depreciado seus trabalhos na infância; os dois tinham declarado, “Algum dia, eu vou mostrar a todo mundo”. Ambos tinham se divorciado e casado novamente; o primeiro matrimônio, doloroso e cheio de mal-entendidos; o segundo, feliz. Ambos fizeram sucesso muito além do que tinham sonhado e, anos mais tarde, desenhavam com mãos trêmulas, lutando contra doenças.

Ambos eram românticos natos. Durante os primeiros anos da amizade deles, Sparky telefonava a cada duas semanas, todas as terças-feiras, durante as horas de trabalho no estúdio e, sem nem cumprimentar, cantava para Lynn as primeiras linhas de uma canção de Oscar Hammerstein: *Why do I love you? Why do you love me?* (“Por que eu te amo? Por que você me ama?”). Ao que ela responderia, *Why should there be two, happy as we?* (“Por que deve haver um casal, feliz como nós?”). No entanto, quando certa vez ele tentou continuar a canção, *Kiss me once and kiss me twice and kiss me once again* (Beije-me uma vez e beije-me duas vezes e beije-me mais uma vez”), ela adiantou a próxima frase, *It’s been a long, long time* (“Faz muito, muito tempo”) e ele, vencido por não saber continuar, exclamou, “Diabos! Esta você venceu!”, como se tudo não passasse de uma competição de humor.

“Sabe o que eu realmente adoro?”, escreveu Lynn a Sparky, após uma das primeiras vezes em que se visitaram. “São as raras e efêmeras vezes quando a gente se senta e conversa seriamente sobre desenho!” Ambos entendiam – para além das palavras – que as imagens nos quadrinhos ganhavam força quando “a caneta não era apenas uma extensão da mão, e a pressão sobre a superfície não era apenas uma maneira de transferir tinta para o papel, mas nossa maneira de realmente tocar o personagem...”

No fim das contas, os sentimentos de Johnston em relação à Schulz eram semelhantes, segundo ela, ao “tipo de paixão que você sente pelo seu primeiro professor: ele é o meu professor e ele me aprova. E ele era realmente afetivo. E a Jeannie, que reconhecia a necessidade que ele tinha de se apaixonar frequentemente – porque isso o mantinha jovem – não desencorajava essas coisas. Ela diria, ‘Por que você e o Sparky não vão dar um passeio juntos?’ Ou, se estávamos numa feira de livros, ele pegaria a minha mão e nós ficaríamos de mãos dadas. E eu diria à Jeannie, ‘Estou de mãos dadas com seu marido, sabia?’ e ela diria, ‘Ou talvez o meu marido esteja de mãos dadas com você’. E ela deixava por isso mesmo. E eu pensava: estou de mãos dadas com o Charles Schulz. Com a mão que desenha os Peanuts ... Uau!”

Sucede que, como cartunistas, eles não poderiam ser mais diferentes. Em *For Better or for Worse*, Johnston encorajava seus leitores a observarem com afeição o crescimento das pessoas comuns, uma geração se sucedendo à outra. Seus personagens, os Pattersons, envelheciam mais ou menos em tempo real e assim, muitas vezes, tinham que abordar temas que Schulz nunca tocara, como a batalha do ser humano para entender a passagem do tempo e aceitar com graça e maturidade a passagem normal do envelhecimento para a morte – todas as coisas que um ser humano precisa enfrentar para se tornar a pessoa que ele ou ela está destinado a ser. Até mesmo Farley, o cachorro da família Patterson, um “sheepdog” inglês grande e peludo, começou a envelhecer, ainda que Johnston não percebesse o fato até que um amigo ligasse para dizer a ela que Farley, então com doze anos, começara a atingir os limites máximos de sobrevivência realista em sua espécie. Mas ela deixou que mais dois anos se passassem, e mais gente notasse o fato e escrevesse até que, finalmente, quando Farley estava prestes a fazer quinze anos, ela soube que precisava tomar alguma providência.

Farley tinha que morrer e, pelo exemplo da sua morte, poderia atingir a transcendência de outros mártires do reino animal magicamente real como Charlotte, a galante aranha de E. B. White, ou Aslan, o nobre leão de C. S. Lewis. A questão técnica que Johnston, como artista, tinha que resolver era: como matar uma criatura adorada?

Mas antes de se decidir, Johnston queria o conselho de Sparky e estava completamente despreparada para ouvir o que ele disse do outro lado da linha: “Você não pode fazer uma coisa dessas! Não pode matar o cachorro da família”.

Sparky continuava a agir de acordo com a velha regra dos quadrinhos: nunca existem finais infelizes. Ou a regra fundamental: nunca existe final algum. E Johnston que “não queria de jeito nenhum escrever” a história da morte de Farley, explicou que a tira dela obedecia um tempo cronológico e, se fosse ser fiel, até mesmo o cachorro teria que viver sua vida num tempo real. Além do que, ela teria que preparar o terreno para o nascimento de um filhote de Farley.

Para embasar seus argumentos, ela narrou a história que tinha planejado, Sparky ficou escutando, e quando Lynn acabou de explicar como Farley iria morrer tentando salvar April, a filha mais jovem dos Patterson, de morrer afogada num rio, houve um instante de silêncio do outro lado da linha e então Sparky disse, “Se você publicar essa história, eu vou fazer o Snoopy ser atropelado por um caminhão e acabar no hospital, assim todo mundo vai ficar preocupado com o estado dele e então ninguém vai ler esta sua história estúpida”. E, como para provar que Snoopy continuava sendo o grande centro das atrações, ele continuou, “E vou ficar em maior evidência do que você! Ponto final!”

A princípio, Johnston pensou que ele estivesse brincando. Para começar, seria completamente sem sentido fazer qualquer personagem da turma dos Peanuts ser atropelado por um caminhão. Schulz fora muito cauteloso sobre o tema da segurança das crianças desde a sua primeira tira; jamais desenhara nenhum quadrinho onde “seus garotos pudessem se ferir de forma alguma, onde um carro pudesse aparecer e passar sobre o pé de um deles” e permaneceu vigilante até a década de 90, impedindo a publicação, em novembro de 1996, de uma tira que, segundo ele, continha muita da violência do sistema escolar americano, suficiente para piorar ainda mais a realidade.

Mas Johnston levou a sério a ameaça de Schulz e não lhe contou quando a história da morte de Farley seria publicada. No começo de fevereiro de 1995, somente seu marido e seu editor souberam quando ela submeteu a série de tiras para a Universal Press Syndicate – oito semanas antes da data prevista para a publicação. Então, na

segunda semana de abril de 1995, quando a história da heroica morte de Farley apareceu, Sparky, respondendo a um entrevistador, perdeu a compostura e, zombando de Johnston, descreveu o que acontecera nas “tiras do Farley”, alegando que aquilo não era uma morte heroica, mas um “assassinato”.

“Não se pode dizer que o Farley ‘tenha morrido’”, declarou ele, absolutamente impassível, “o que houve é que ele foi eliminado pela estupidez daquela garotinha”. Depois, com surpreendente veemência, afirmou que o “assassinato de Farley” o tinha aborrecido profundamente e anunciou que estava responsabilizando Johnston pela tragédia, como se Lynn fosse a mãe descuidada de April: “Nunca vou perdoá-la pelo que ela fez”, insistiu Schulz, “porque a April nunca teria feito aquilo. E agora o cachorro está morto”. Deixou passar um momento, como a carregar as baterias da sua amargura, e acrescentou, “Bem, espero que ela esteja contente. Eu acho que ela não devia ter feito isso, mas, afinal de contas, a Lynn é a Lynn, e eu sou eu, e somos pessoas diferentes, nada mais”.

Schulz se tornou o velho rei dos quadrinhos, mas nunca deixou de competir com seus colegas. “Quando não gostava do trabalho de alguém, podia ser realmente grosseiro”, comentou sua editora, Sarah Gillespie, “mas todos queriam saber o que o Sparky achava do trabalho deles”. O próprio Sparky se descrevia nas manhãs na Warm Puppy, lendo as tiras dos outros e pensando, “Ah, mas por que eles fazem isso? Por que não trabalham mais? Por que publicam a primeira ideia que lhes vem à cabeça? Por que não pensam um pouco mais, aprofundam um pouco e tentam fazer um trabalho melhor? Por que se conformam com qualquer ideia simples e fácil?”

Achava, segundo declarou, lisonjeiro ver a influência que exercia sobre cartunistas mais jovens. “E, para os que eram bons, eu acho que está tudo certo. Mas é um pouco triste quando vejo os outros que tentam imitar, ou pelo menos pensam que tentam imitar o que eu faço, simplesmente fazendo comentários filosóficos bobos e superficiais no último quadrinho, o que acaba por não ser inteligente nem filosófico, mas simplesmente uma grande bobagem. Eles não têm o talento para saber como fazer a coisa. E eu acho que, se você não tem o dom, não deveria tentar. Eu vejo isso acontecer frequentemente”.

Agora, no topo do mercado de quadrinhos, outros caminhavam pelas trilhas que ele caminhara. Em 1985, depois que os executivos da United Media ofereceram um contrato experimental para um cartunista do Meio-Oeste de vinte e sete anos de idade chamado Bill Watterson, só para depois rejeitar como invendável sua ideia de um tigre de pelúcia que se tornava vivo na imaginação de um garotinho, a Universal Press Syndicate, de Kansas City, lançou Calvin and Hobbes [Calvin e Haroldo]. A tira se mostrou ser não apenas cheia de vida, como também engraçada, excepcionalmente bem escrita, honesta e, em agosto de 1987, era o quadrinho cômico que crescia mais rapidamente no país inteiro. Calvin and Hobbes era o novo favorito de todos, seus quadros eram atraentes e vivazes e começaram a dividir as primeiras páginas dos cadernos dominicais de tiras cômicas, de mais de trezentos jornais, ao lado dos Peanuts. Quando a primeira coletânea de Watterson, contendo um prefácio aprovador de Schulz, alcançou o primeiro lugar na lista dos mais vendidos, com quinhentas mil cópias saindo das prateleiras só no primeiro ano; quando em 1987, o prêmio Pulitzer por editoração de quadrinhos foi entregue a Berkeley Breathed, um cartunista de trinta anos de idade, por sua tira em branco e preto, agudamente satírica e carregada de sentimentos populares Bloom County; quando a história em quadrinhos brilhante, por vezes maravilhosamente lunática The Far Side, de Gary Larson se estabeleceu nacionalmente, chegando a ser publicada em 1.900 jornais, pareceu, por um momento, que Schulz tinha herdeiros verdadeiros no império das páginas cômicas e as histórias em quadrinhos haviam chegado a se tornar novamente uma verdadeira forma de arte americana, principiando uma nova idade de ouro em que, como a historiadora Lucy Shelton Caswell colocou, “abrir os jornais diariamente seria uma aventura”.

Como Trudeau, Larson e Breathed tinham feito antes dele, também Watterson, seguindo sua geração, reverenciava os primeiros Peanuts. Para Watterson, que nascera em 1958 e crescera em Chagrin Falls, em Ohio, os Peanuts “tinham a magia que faltava às outras tiras”. Nenhuma outra tira “retratava um mundo tão implacavelmente cruel e indiferente”, e ele “imediatamente se identificou com o traço simples, econômico, com a honestidade das inseguranças infantis e com o mundo bizarro e alienado do Snoopy”. Mas a lição mais importante para o futuro cartunista era que “uma tira cômica podia conter um toque emocional e podia falar sobre os grandes temas da vida de modo sensível e perspicaz”.

Para a maioria dos cartunistas pertencentes à geração “baby-boom”, Schulz era sinônimo de história em quadrinhos. Começando na década de 1950 como um subversivo - o “Brando” das tiras cômicas, na definição de Ivan Brunetti - ele era o autor de quatro exemplares décadas em que demonstrava o que uma tira contemporânea poderia ser. Mesmo quando, a cada par de anos, alguém surgia para declarar que os Peanuts eram uma “sombra” do que tinham sido, ou “já não eram tão engraçados como costumavam ser”, ou “havam envelhecido”, algum jovem defensor, como Watterson, se apresentava para afirmar o que o próprio Sparky não poderia dizer: “Acho que o que aconteceu, na verdade, é que o Schulz, nos Peanuts, mudou toda a face das histórias em quadrinhos e, agora, todo mundo chegou e se emparelhou com ele. Não acho que ele esteja cinco anos na frente de todo mundo, como costumava estar, e isso tirou um pouco do sabor da sua tira. Mas continuo achando que é uma obra maravilhosa em termos de construção sólida, de desenvolvimento de personagens, de elementos de fantasia, como por exemplo, coisas que, agora, nós achamos corriqueiras como ler os pensamentos de um animal”.

Seguindo, por um lado, o exemplo de Schulz, Watterson, por outro, o rejeitou. Devotou-se aos quadrinhos como uma forma de arte, encarando a atenção de seus leitores diários “como uma honra e uma responsabilidade” e tentava, a cada manhã, dar-lhes a melhor tira de que era capaz. Como considerava os quadrinhos uma forma altamente pessoal de expressão ele, também, se recusou a contratar assistentes, trabalhando sozinho, desenhando e escrevendo cada linha pessoalmente e criando artes especiais para cada novo livro seu. E esta era também a razão pela qual Watterson se recusa a “dilapidar e corromper” a mensagem da sua tira com licenciamento de produtos para merchandising. “Quero desenhar quadrinhos”, afirmou ele, “não supervisionar uma fábrica” - declaração que ele viria a expandir: “Resolvi ser cartunista para desenhar tiras cômicas, não para dirigir um império corporativo”.

Schulz sempre fora considerado um gênio inato que saía do nada e fizera o máximo a partir do mínimo, criando uma tira cômica revolucionária, em função da necessidade de economizar o máximo possível de espaço. Fora o

primeiro minimalista das páginas de quadrinhos, lutando para trabalhar com o número exato de palavras e o frasar correto, nunca usando mais detalhes do que o necessário – na verdade, demonstrando com economia sem precedentes o quanto era possível sintetizar – e estruturando as piadas para omitir todas as palavras que não fossem absolutamente essenciais, com todas as sílabas soando no ritmo certo. E, com o decorrer das décadas, sua determinação de manter suas mãos na obra, fazendo de cada tira uma criação unicamente sua, o canonizou aos olhos dos jovens cartunistas. Trabalhar sem assistentes tornou-se o padrão do mercado.

Mas, com tudo isso, Schulz enfatizou a natureza efêmera das suas conquistas. Em outubro de 1997, durante uma longa e sincera entrevista com Gary Groth, editor do Comics Journal, ao se aproximar do seu septuagésimo quinto aniversário, bastou que Groth mencionasse a palavra “arte”, enfatizando que Schulz fizera bom uso da sua experiência no exército para, mais tarde na vida, transformar a intensa solidão e desolação da guerra em achados artísticos nos Peanuts, para Schulz responder, “Mas que perda de tempo”.

“O que o senhor quer dizer?”, perguntou Groth.

“Passar toda sua vida desenhando sua tira.”

“O senhor não está falando sério, está?”

“Com certeza.”

Sob a pressão do descontentado Groth, Schulz insistiu que queria dizer exatamente aquilo que dissera. “Bem, sabe como é; o que foi que eu fiz? Desenhei uma tira cômica. Quem se importa?” E riu com seu sorriso triste. “Agora, tenho setenta e cinco anos.”

“Mas o senhor não sente que conseguiu realizar uma obra gigantesca, deixou uma conquista enorme atrás de si, uma herança perene com suas realizações?”

“Não”, respondeu Schulz, e riu de novo. “Porque eu sei que não sou nenhum Andrew Wyeth. E nunca serei um Andrew Wyeth.” Depois de respirar fundo, admitiu que sentia orgulho de uma coisa. “Acho que fiz o máximo com a habilidade que tinha. Não desperdicei minha capacidade... não a destruí, nunca a usei de maneira errada.”

Meses depois, Schulz voltou ao tema de suas limitações em outra entrevista: “Nunca serei um Andrew Wyeth, e isso é meio triste. Gostaria que minha obra fosse pura arte, mas duvido que seja. Ela é bem pensada e autenticamente desenhada, mas não considero o que faço como grande arte. Tiras cômicas são muito fugazes. Arte é uma coisa tão boa que fala a sucessivas gerações... duvido que a minha tira sobreviva por muitas gerações.”

Quando chegou o dia 27 de novembro de 1997, Schulz passou seu aniversário calado e impressionado apenas pelo entusiástico telefonema recebido de um Andrew Wyeth, então com oitenta anos de idade, mas ainda pintando diariamente em Chadds Ford, seu herói em matéria de arte e parceiro no costume de ser um “gênio-que-não-sai-de-casa”. Jeannie notou que Sparky “parecia estar em grande forma, mas então, e cada vez mais, começou a falar em se sentir cansado. Mas não era o tipo de cansaço com o qual você se preocupa. Ainda jogava hóquei, tênis, golfe...”

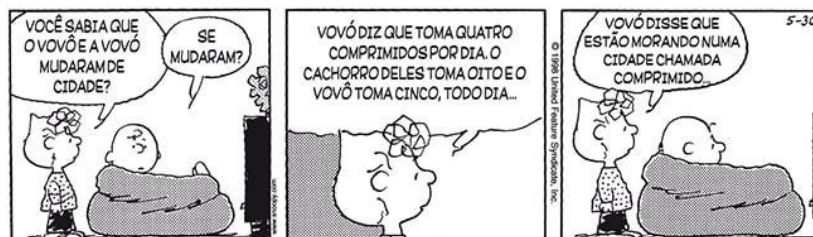
Ele lutava contra a ideia de tirar uma folga – um luxo sem precedentes mesmo para os profissionais de maior sucesso, quando Sparky se iniciara na profissão. “Você acha que eu deveria?”, perguntou ele, a Jeannie.

Vinte anos antes, ele mostrara os primeiros sinais de fadiga. “O peso de ter que desenhar a tira fica, às vezes, opressivo”, admitiu ele, a um repórter. “E eu começo a pensar se realmente quero ficar sentado aqui pelo resto da minha vida, enfrentando esta agenda. Vejo que outras pessoas tiram férias.”

Jules Feiffer fez uma visita ao Snoopy Place quando estreou uma peça em São Francisco e, com sinceridade, achou que o estúdio de Schulz mais parecia uma agência de um banco suburbano. Ao se sentarem para conversar, Schulz voltou-se para seu colega de profissão, “com um jeito muito suplicante”, na opinião de Feiffer, para perguntar se ele alguma vez se enfastiara de desenhar seus quadrinhos. “Fiquei muito surpreso com a pergunta”, comentou Feiffer, “porque o simples fato de formulá-la já admitia alguma coisa”. Na época, Feiffer estava entusiasmado com seus quadrinhos, mas já passara por momentos de cansaço durante o trabalho – tendo, na verdade, desviado sua atenção para o teatro, o cinema e os livros infantis, exatamente por esta razão. “Eu amava tudo que fazia, e certamente adorava o sucesso que fazia. Mas, após um tempo, todos os elementos que eu amava, caso ficassem se repetindo no mesmo nível, acabavam por ficar negativos. Em vez de ir para frente, você começa a se parodiar. E perde o frescor, porque o que no começo é frescor e de repente vira estilo em vez de criação, termina com o estilo tornando-se pura técnica e fórmula”.

Schulz nunca tinha afirmado publicamente que poderia se aposentar. Mas, em 1986, revelou que começara a pensar no assunto todos os dias. A mão direita que, vinte anos antes, nunca “fizera um movimento desperdiçado”, agora tremia descontroladamente. Ele se viu dizendo às pessoas, “Sabe? Antigamente, eu tinha um traço perfeito. Um traço que poderia ser comparado ao de Percy Crosby, mas isso foi há muito tempo”. No entanto, forçando-se a praticar, ele se adaptou à ideia de desenhar vagarosamente, numa estranha posição, com uma mão sobre a outra e, à exemplo de Katharine Hepburn, que transformara em vantagem o tremular de sua voz envelhecida, Schulz encontrou encanto em seu novo traço.

No meio da década de 1990, quando velhos amigos e colegas telefonavam ou, mais raramente, o visitavam, alguns notaram que ele “parecia genuinamente deprimido por estar envelhecendo”. Mas, para os mais próximos, ele não estava velho. “O Sparky nunca parece acabado”, disse Jeannie. Um entrevistador perguntou-lhe se achava que estava envelhecendo com graça e calma. “Não, não”, respondeu Sparky, “Estou lutando contra isso”. Tinha, em suas próprias palavras, “um medo quase obsessivo de ficar doente”, acrescentando, “e não gosto de ser velho”. Admitiu que, nos últimos dez anos, estivera “olhando para os jovens e invejando-os”. Percebia, “quão livremente eles patinavam e... os músculos dos braços e pernas e os estômagos retos”. Também invejava os golfistas de sua própria faixa etária que acertavam o primeiro buraco numa tacada e se tornou obcecado com a injustiça que era o fato de ter jogado golfe desde que assistira, com apenas nove anos de idade, a uma série de jogadas de Bobby Jones e mesmo assim nunca ter conseguido realizar o sonho de todo golfista.



[45]

Com setenta e dois anos, jogando golfe em Bodega Bay com Jeannie e Brooke, Sparky deu uma tacada para o lado direito do campo e sua bola rebateu para a esquerda, rolou cerca de oito metros e caiu no buraco. Finalmente.

Certa tarde, no segundo ou terceiro dia de um torneio de golfe, ele e Jeannie compareceram a um jantar onde foram colocados numa mesa redonda com outros convidados a quem foram apresentados. Uma senhora idosa, sentada à sua esquerda, perguntou, “Charles Schulz, este é um nome bem bonito, não?”

“Na verdade, eu nunca pensei no assunto”, disse Sparky.

Ao que ela replicou, “Não é o mesmo nome daquele sujeito que é cartunista?”

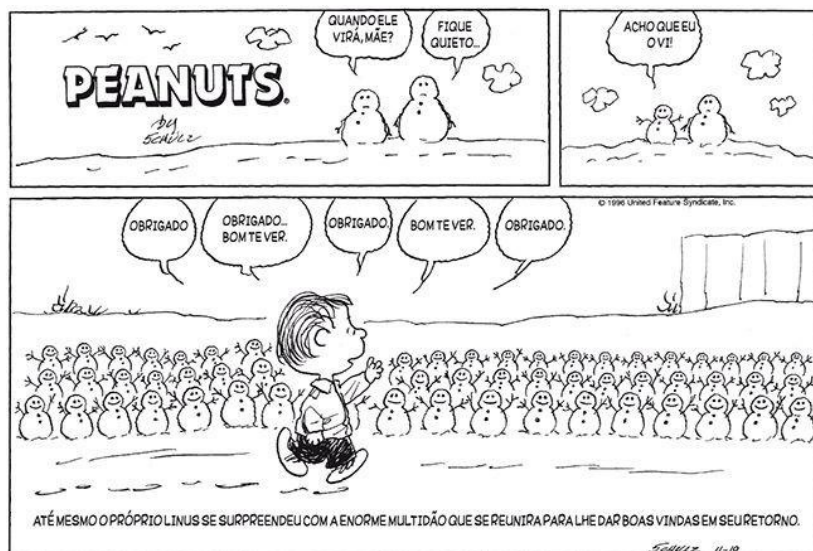
E completou, “Mas ele morreu, não morreu?”

Certa noite, Sparky sonhou que tinha morrido. Posteriormente, disse a um amigo mais jovem, “Quando se tem a minha idade, tudo em volta de você está morrendo”. Buscou notícias de seus companheiros de pelotão no exército; a maioria já se fora. Mas era com seus colegas de escola secundária que ele mantinha uma vigilância mais constante. Repetidas vezes, nos últimos anos, ele abriu seu livro do ano escolar e, em sua letra agora sempre trêmula, anotava o ano de algum acontecimento que se passara há sessenta anos.

“Tenho tanto medo de morrer”, contou Sparky a seu amigo, o pintor Tom Everhart. “Não consigo pensar em outra coisa. Faz dias que a ideia não me sai da cabeça”.

“Talvez você deva tomar um remédio”.

“Eu já tomo muitos remédios”.



Pessoas que o viam na arena ou no Coddington Shopping, perguntavam, “O senhor ainda está desenhando a tira?”

Por vezes, ele tinha vontade de responder, “Que puxa!” – e, às vezes, respondia: “Quem mais no mundo o senhor acha que está desenhando os Peanuts?”

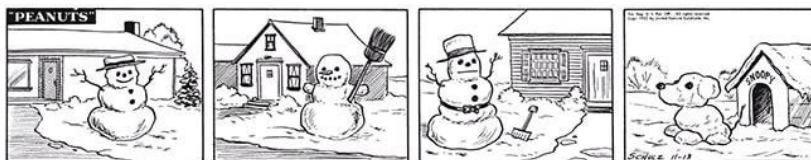
“Eu ainda não me sinto californiano”, disse Sparky, em 1989, “mas certamente me afastei de Minnesota. Nunca mais pensei em Minnesota. Não sinto nenhum arrependimento e nenhum desejo de voltar para lá”. Mantivera uma correspondência com Frieda Rich e algumas outras pessoas, mas, de maneira geral, evitava comparecer aos funerais dos velhos amigos da Art Instruction. “Quando Charlie Francis Brown, após anos de luta contra o alcoolismo, de tentativas de esconder sua homossexualidade e outras batalhas, sucumbiu a um câncer num hospício do Metropolitan Medical Center em Minneapolis, Sparky anotou em seu diário, “C.B. morreu”, fez um círculo em volta, mas isto foi tudo.

Em outubro de 1998, Sparky voltou à sua cidade natal, mas essa foi somente a segunda vez que ele voltava desde que se mudara para a Califórnia trinta e seis anos antes. Comparecia a uma semana de homenagens a lhe serem prestadas. O Mall of America anunciava: “Pelo Mundo Inteiro e de Volta à Casa: Um Tributo à Arte de Charles Schulz”. O prefeito lhe deu a chave de Saint Paul e a Universidade de Minnesota lhe concedeu um doutorado honorário. Um almoço em sua homenagem foi organizado no O’Gara’s Bar and Grill, na esquina da Selby com a Snelling – local que representava tanto em sua vida. Por toda a semana, ele sempre achava que não ia aparecer ninguém nos eventos.



A tira do dia 10 de novembro de 1996, deriva do fim de semana de homenagens. Um dos raros quadrinhos autoexplicativos de Schulz registra o fato de que “até mesmo o próprio Linus se surpreendeu com a enorme multidão que se reunira para dar-lhe as boas vindas em seu retorno...” Mas ele transformou seus amigos, parentes e conhecidos da cidade natal em figuras impassíveis – gente com propósitos evidentemente bons, mas que não tinham nada a dizer.

Bonecos de neve ocupavam um lugar de honra na visão de mundo de Schulz desde os seus primeiros desenhos. Durante toda a publicação dos Peanuts, os bonecos de neve apareceram em incontáveis tiras e páginas dominicais, apresentados tal qual um comentário jocoso sobre a significância da forma na arte moderna:



Ou no emergente estilo de Snoopy:



Ele chegou a colocá-los de cabeça para baixo:



E a cortá-los ao meio:



E, como um chefe de cozinha experimentando uma nova receita, escurecê-los:



A neve é uma mídia temporária e o artista que trabalha com ela carrega a velha imagem de conquista artística efêmera. A tira de Schulz seria perene? Cem anos mais tarde, os leitores continuariam a sentir prazer e entender os Peanuts ? Ou as tiras diárias de hoje se derreteriam assim que o sol do amanhã nascesse?



Ao fim e ao cabo, os bonecos de neve sempre decepcionam. Eles representam frustração - nunca conseguir o que se almeja. Quando você está jogado no frio do mundo, os bonecos de neve são amigáveis, criaturas consoladoras. Mas qualquer amizade com um boneco de neve está condenada; é melhor nem tentar ser amigo deles. Com os bonecos de neve, a esperança sempre acaba em desilusão. Snoopy se torna amigo de um boneco de neve durante uma semana e acaba tendo que implorar ao sol que poupe seu amigo:



No fim, Snoopy acaba abandonado por tantos bonecos de neve que não consegue mais encarar a possibilidade da perda e simplesmente se recusa a ser machucado. Rerun, como o nome indica [em inglês, tem o sentido de repetição, reprise], retoma o tema mais de trinta anos depois, colocando-se corajosamente entre seu boneco de neve e o sol, e implorando:



E, a partir dos bonecos de neve – ou da sua ausência na Califórnia – vieram as assustadoras variações sobre o desapontamento:



No Dia de Ação de Graças de 1997, um dia após o septuagésimo quinto aniversário de Sparky, ele tirou sua primeira folga em quarenta e sete anos, explicando ao seu público, “Minha mulher notou que eu ando ficando um pouco nervoso”. As férias oficiais de cinco semanas duraram até o Ano Novo; nesse meio tempo, os 2.600 jornais que publicavam os Peanuts receberam reprises das tiras dos anos 1987 até 1992.

Sparky planejava passar alguns dias jogando golfe em Palm Springs, mas acabou encontrando desculpas para não ir, e uma viagem mais longa estava fora de questão. Então, a princípio, as coisas ficaram mais ou menos na mesma: ele continuava acordando no meio da noite com uma nova ideia na cabeça; ainda tomava seu café da manhã na Warm Puppy; ainda acumulava situações que poderiam se transformar em tiras.

Jeannie se recordaria mais tarde “como ele gostava de captar novas informações... e era capaz de se lembrar e citar a última coisa que o fascinara e como chegava a discutir com as pessoas cujas opiniões lhe interessavam explorar para expandir a sua própria”.

As cinco semanas programadas de férias acabaram durando apenas três, e logo Sparky estava novamente trabalhando todos os dias.

A aritmética de produção e expedição diária – 17.170 tiras até então – o mantinha sentado na prancheta. “Tudo o que estou tentando fazer é preencher aqueles quadrinhos”, comentou ele, em 1997. “Fazer uma coisa boa para a segunda-feira, depois outra coisa boa para a terça-feira, e depois para a quarta-feira. De onde vem tudo isso?” Ao comentar o assunto com outras pessoas, ele mais parecia um homem de negócios atarefado e feliz. “Meu contrato reza que, quando eu morrer, a tira acaba”.

Sabendo o quanto Sparky era exigente em matéria de música, Jeannie lhe perguntou que tipo preferiria para a missa após sua morte. Brooke, irreverente como sempre, diria, “A mamãe já está planejando o funeral do Sparky”. Como tantas outras cutucadas sobre assuntos que, de outra forma, nunca eram tratados, este se tornou uma piada útil e até aceitável. Jeannie lhe perguntava se ele gostaria que seu velório fosse na arena, ele diria que não, e o assunto parava por aí.

Ao final de cada semana, ele continuava anotando em sua Snoopy Date Book [Agenda Snoopy], como fizera por anos a fio, a conquista sucinta e crucial: “Tiras prontas... Página de domingo terminada”.

Normalmente, Sparky desdenhava tiras para uma semana inteira antes de serem copiadas e remetidas para a Unit ed Media, mas não era sempre que as criava na ordem em que seriam publicadas. Somente após terminar todas as seis e examiná-las em conjunto decidia qual seria a melhor sequência e era então que anotava nos cantos as datas em que seriam publicadas.

Foi assim que no dia 16 de novembro, uma terça-feira, ele trabalhava numa tira para o dia 31 de dezembro, uma sexta, a última aparição dos Peanuts antes da muito aguardada passagem para o ano 2000. Ele já desenhara a tira para o sábado, 1 de janeiro, mas ainda não preencher os textos dos balões. Após um total de 17.896 tiras – 15.390 diárias e 2.506 dominicais – aí vinha um novo capítulo dos Peanuts.



Neve. O frio do primeiro dia do ano. Patty Pimentinha e Marcie, por trás das grossas paredes de uma fortaleza de neve, atiram bolas de neve em Charlie Brown e Linus, que revidam. Snoopy está sentado atrás das linhas defensivas de Charlie Brown, segurando pensativamente uma bola. Não há diálogos na tira, nem pensamentos na cabeça de Snoopy. Há, curiosamente, uma legenda. Schulz começara a explorar esse caminho em 1992. Ele o liberava do andamento tradicional da tira e permitia que desenhasse toda a banda cômica num único quadrinho; “De repente, o cachorro percebe que seu pai nunca lhe ensinou a atirar bolas de neve...”

A tira – a última das suas diárias, mas, de forma alguma, um encerramento ou resolução dos Peanuts – é, ainda assim, um acerto de contas com barreiras fundamentais. Os limites tinham sido o tema de sua geração e aqui, no quadro final da tira, o cachorro que se erguera sobre as patas traseiras e começara a sonhar, tornando-se assim tanto humano como sobre-humano, agora encarava a realidade e se aproximava novamente de um cachorro normal. No caso, a realidade toma a forma de uma bola de neve – um símbolo não muito diferente do peso de papel de vidro com neve artificial que nos dá a primeira pista para a identidade de “Rosebud” em Citizen Kane [46], a fábula sobre um homem de grande poder cujas limitações acabam por determinar seu destino.

Perguntado em 1989 sobre sua maior conquista, Schulz opta por não falar de crianças, arte, dinheiro, fama ou poder. Sua grande conquista, segundo ele, fora “obter o máximo do talento limitado com que fui dotado”.

Limitações foram o tema de inúmeras tiras em 1999, mais notadamente a descoberta de Rerun num museu de arte de que não estava nele atingir alguma espécie de grandeza. Naquele momento, a realidade da própria voz de Schulz e sua assertiva, “Eu nunca serei um Andrew Wyeth”, perturbou a cuidadosamente preservada caracterização da tira. As palavras exatas de Schulz, frequentemente ouvidas na televisão, no rádio, nas revistas e nas entrevistas para os jornais durante esse ano de aposentadoria e agora repetidas pela boca de um personagem, diminuía não somente as batalhas artísticas de Rerun, mas todo o mundo que lhe fizera nascer.

“E pensar que eu fiz tudo isso”, comentou ele, recentemente, a um visitante, “considerando que todos pensavam que eu nunca chegaria a nada”, acrescentando, rapidamente, “Mas eu conheço minhas limitações”.

Por sua vez, Snoopy luta na tira final, como sempre, com o tema da identidade. Há muito ele superara suas barreiras, vivendo num universo de fantasia. Nos últimos quarenta anos, ele se projetara como piloto, cirurgião, e daí por diante. Agora, não passa de um cachorro que não consegue segurar adequadamente uma bola de neve com as patas. No passado, dirigira um jato Sopwith Camel sobre os céus da França; agora, no final, está preso à terra. Sua crise é toda interior, não envolve nenhum dos outros personagens, e suas fontes estão no passado...

A derradeira tira não trata de um pai que não ensinou o filho a brincar, mas de um pai que não soubera ajudar seu filho a se tornar o artista que sonhara ser – um pai que não podia ensiná-lo a brincar porque ele próprio não conseguia se libertar para poder brincar. Carl Schulz tinha que estar sempre fazendo algo útil. Não podia simplesmente sair do trabalho para jogar bolas de neve ou de beisebol com seu filho.

Desenhar, mesmo que na janela embaçada de um carro, fora a única área em que seu filho se sentira livre para brincar, para ser criança e para ser criativo. Os Peanuts haviam preservado o bosque sagrado por cinquenta anos. E agora ele tinha que ser devastado.

Ao terminar a pilha de tiras diárias, de 27 de dezembro até 1 de janeiro, Sparky marcou a data no segundo quadrinho, 31 de dezembro:



Sparky estava tendo dificuldades com o último quadro. Os pés de Charlie Brown apareciam estranhamente pequenos, quando uma estranha sensação de encolhimento em sua carne – uma perda de energia da parte inferior

do corpo, um entorpecimento nas pernas – forçou-o a abandonar a pena e tentar se levantar. Agarrando a pilha de tiras, ele caminhou pelo corredor em direção à sala de sua nova diretora artística. Paige Braddock terminaria de anotar os diálogos nos balões da tira derradeira, trabalhando em seu computador.

Na antessala acarpetada do escritório de Paige, Schulz deixou cair diversas tiras e se forçou a abaixar para pegá-las. Quando, após um grande esforço, endireitou o corpo, teve que se apoiar no batente da porta, respirando a custo, e conseguiu balbuciar, “Oh, Paige, estou me sentindo muito esquisito”.

CAPÍTULO 28 . ADEUS ÀS TIRAS

Sou muito eu para morrer!

– SNOOPY

Levado às pressas ao Memorial Hospital em Santa Rosa, descobriu-se que ele tinha a aorta abdominal bloqueada. Durante a cirurgia para abrir a obstrução, os médicos descobriram que um câncer havia tomado o cólon.

Na unidade de terapia intensiva, com o tratamento quimioterápico já iniciado, o Dr. Bob Richardson disse a Monte e Craig que removera todos os tumores que conseguira do intestino de Sparky, mas que a realidade de um câncer de cólon em estágio IV era que o pai deles tinha, talvez, mais um ou dois anos de vida.

Poucos dias mais tarde, Schulz já conseguia articular as palavras claramente, mas sua visão e apetite estavam severamente comprometidos. Lynn Johnston, que acabara de fazer uma viagem para promover seu livro em Vancouver, pegou um avião em São Francisco e foi de carro até Santa Rosa para visitá-lo. “Ele continuava em estado de choque – tudo acontecera TÃO DEPRESSA”, escreveu ela a Herbert Block, o editor de quadrinhos do Washington Post, que sempre fora um admirador de Schulz. Após poucos minutos com Sparky, Lynn percebeu que ele “não viveria até a data da entrega dos prêmios Reuben”, na primavera. “Ele não tinha disposição”, explicou ela. “Ficava se perguntando POR QUÊ?!”.

Os médicos o liberaram da unidade de terapia intensiva no dia 19 de novembro e sua prima Patty apareceu para visitá-lo. “Por que eu não posso simplesmente ser o Sparky Schulz?”, perguntou ele a ela. “Por que tenho de ser o Charles M. Schulz?”.

“Ele queria voltar ao tempo anterior à fama, de antes da pressão”, lembrou Monte. “O mantra se tornou: ‘Por que eu não posso simplesmente ficar passeando na praia?’”

“Ninguém me ama”, disse ele a Chuck Bartley.

“Mas, Sparky, tomos amam você”, respondeu Chuck.

“Isso mesmo”, completou a prima Patty. “E você sabe por quê?”, perguntou ela a Bartley.

“Por quê?”.

“Porque eles não o conhecem.” O que fez com que Sparky desse uma grande gargalhada.

No dia 23 de novembro, uma semana depois de ter sido atacado pela doença, Sparky desenhou um Linus trêmulo e um esboço de Snoopy na folha da prancheta em que o médico anotava seu estado de saúde. Passou o Dia de Ação de Graças no hospital, bem como o seu septuagésimo sétimo aniversário, no dia seguinte. A família se reuniu ao redor do leito, revezando-se no encargo de o alimentar, lutando para manter um clima bom. Jeannie passou todas as noites ao seu lado.

Recebendo alta do hospital no dia 30 de novembro, ele parou por um instante na arena para desejar boa sorte ao elenco do espetáculo de patinação na neve antes da estreia na sexta-feira. Debilitado pelo câncer, também desabaram as barreiras de suas emoções. No dia seguinte, antes de comparecer a uma apresentação beneficente do show, ele se sentara numa mesa do Warm Puppy quando o simples fato de Amy Lago entrar fez com que lágrimas corressem por sua face.

Com Amy estava Stephan Pastis, um novo cartunista cuja tira, Pearls Before Swine, estava sendo desenvolvida pela United Media. Schulz perguntou: “Quantos jornais estão publicando sua tira?” Pastis respondeu: “Por enquanto, nenhum.”

“Espero que seja bem lançada. Eu comecei com sete jornais.”

“Deve ser difícil ganhar a vida com apenas sete jornais.”

“Não é uma questão de dinheiro...”, começou Schulz a dizer, mas foi interrompido por um golfar de lágrimas.

Para Amy, comentou, “Isso eles tiraram de mim.”

No espetáculo de patinação, ele se cansou rapidamente e teve de se retirar durante o intervalo. As luzes se acenderam e o sistema de som emitiu a canção “You’re a Good Man, Charlie Brown”. As pessoas que o viram se levantar da sua mesa começaram a aplaudi-lo intensamente. Mais uma vez, ele começou a chorar. E, ao chegar à porta, encontrou uma multidão a aplaudi-lo de pé. Antes de partir, ele virou-se para Pastis, a quem aconselhava na carreira. “É isso o que você precisa fazer” – cultivar esta conexão direta e emocional com o público. “Faça isso”, desafiou Sparky. “Faça isso pelos próximos cinquenta anos!”

Em casa, Sparky era agora incapaz de conter as emoções que mantivera escondidas no passado. “Sem que ele quisesse”, recorda Jeannie, “as lágrimas brotavam”. Os médicos responsabilizavam o ataque por essa “incontinência emocional”, e preveniram a família sobre tal efeito. Algumas vezes, Sparky formava uma sentença na mente, não conseguia verbalizá-la e ficava frustrado. Ou sabia que estava babando e sentia-se desgostoso consigo mesmo. Durante uma das visitas de Amy, ficou irritado. “Todo mundo fica me mandando todos esses

cartões e cartas.”

“Não é ótimo?”, perguntou Amy.

“Bem, mas afinal de contas, de que adianta?”, respondeu o criador da caixa de correspondência eternamente vazia de Charlie Brown.

Quando teve que retornar ao Utah, Amy se determinou a telefonar ao pai todos os dias para dizer que o amava. E ainda que, como ela recorda, “ele nem sempre respondesse que também me amava, fazia tantas outras coisas e dizia tantas coisas – carinhosas – que queriam dizer que ele me amava, como por exemplo, atender dizendo, ‘Olá, Amos’, o que significava ‘eu te amo’, ou ‘Ah, é a garota dos olhos dourados’. E isso significava mais que um simples ‘eu te amo’.”

Uma semana mais tarde, ele apresentou um novo coágulo, teve problemas com sua perna direita e foi obrigado a voltar ao hospital. Os médicos aplicaram medicação para afinar o sangue e dissolveram o coágulo, mas ele não conseguia comer, estava ficando desidratado e ficou profundamente deprimido ao perceber que não havia o que fazer. O ataque do último mês afetara a visão. Via um buquê de flores no lado esquerdo do rosto de alguém, mas não enxergava a pessoa. Olhava para uma bola de golfe no gramado, mas ela não estava lá. Não conseguia ler, desenhar, dirigir. Era-lhe difícil falar; tinha que lutar para se lembrar das palavras. Tudo isso poderia ter sido tolerável, e ele ainda poderia ter esperanças de voltar à sua prancheta, não fosse por dois outros fatores: a quimioterapia começou a nauseá-lo, e o câncer de cólon em estágio IV lhe dava apenas uma chance em cinco de sobreviver.

No dia 14 de dezembro, ele escreveu uma carta endereçada aos seus estimados trezentos milhões de leitores em mais de setenta e um países, aos colegas, aos parceiros cartunistas e aos “amigos próximos e distantes”. Em janeiro, ele se aposentaria “para se concentrar no meu tratamento e recuperação de um câncer de cólon... quero me focar em minha saúde e minha família sem ter que me preocupar com os prazos das tiras diárias”. No mesmo ano, John Updike terminou *Rabbit Remembered*, romance final de uma série que retratava a classe média americana, no dia “seguinte ao que Charles Schulz anunciou que estava encerrando os Peanuts ...”.

Pilhas de cartas chegaram ao estúdio; buquês eram recebidos a cada hora, dúzias e dúzias, talvez mais de cento e cinquenta. “Isso mais parece um salão de velório”, recorda Evelyn Ellison, que na época já trabalhava para Schulz tempo suficiente para saber que “quando as pessoas o admiravam ou amavam, ele achava que não era verdade. Achava que elas só estavam tentando lisonjeá-lo e ele não entendia por quê. Foi só quando viu a reação do mundo diante da sua aposentadoria que acreditou que, afinal de contas, talvez eles realmente gostassem dele.”

Milhões de fãs acharam que estavam perdendo algo de muito precioso e pessoal. Suas cartas repetiam um único refrão: Eu amo Charles Schulz. Por vezes, a afeição e entusiasmo deles tinham sido correspondidos por uma resposta breve, escrita à mão numa carta a um fã, num encontro igualmente breve num torneio de golfe, num aceno de passagem num restaurante, às vezes num simples gesto ou no cheque enviado para atender a necessidade de alguém – tudo para gente desconhecida a quem ele comovera profundamente, frequentemente num momento crítico. Sua boa vontade, sua generosidade, mudara para sempre muitas vidas.

Ainda mais fãs devotados inundaram a Internet com torrentes de angústia e adulação: Charles Schulz é o meu herói... Só estar diante dele seria como encontrar o Buda ou Cristo.

Debilidado mas dignificado, ele se manteve ereto e foi até o estúdio, onde encontrou enormes pilhas de cartas espalhadas pelo chão. “O que é tudo isso?”, perguntou. “Mais cartas de amor”, respondeu Edna Poehner que, finalmente, quando tudo terminou, foi capaz de dizer: “Ele não entendia muito bem por que as pessoas gostavam do que ele fazia. Mas, no fim, pode sentir.”

As canções suaves e tristes de Vincent Guaraldi para A Charlie Brown Christmas compuseram a trilha de cada história sobre sua aposentadoria – hinos do que era passado e estava se passando. As pessoas continuavam a recorrer aos Peanuts para reler as coisas simples que as relembravam o que tinha sido ser entendido numa época de mal-entendidos. “Essa era uma geração que realmente temia o dia seguinte, por vezes nem tinha certeza de que existiria um dia seguinte”, dissera Schulz em 1973. Ao ouvir, em todos os meses de dezembro, a “música do Charlie Brown”, eles percebiam que tinham perdido alguma parte da sua inocência anterior e sentiam como os Peanuts haviam preenchido alguns de seus anseios mais juvenis. E agora, os jovens de 1973, que tinham deixado os Peanuts no passado, voltavam em plena idade para um adeus orgulhoso: “Como a maioria dos adultos, há anos que eu não mais os lia nos jornais”, escreveu Matt Cooper, da revista Time. “Mas era uma daquelas coisas que você presume que estará sempre ali, da mesma maneira como presume que o futuro será o ano 2000.”

* * *

Durante toda sua vida, Schulz resolveu seus problemas concentrando-se no trabalho. A perda da sua força física e do seu poder de fazer as coisas destruiu seu equilíbrio metafísico.

Cinco dias antes do Natal, Al Roker chegou de Nova Iorque num final de tarde para entrevistar Sparky pela segunda vez para o programa Today. A primeira entrevista, gravada em agosto, fora ao ar em novembro, coincidentemente no dia exato em que Sparky sofrera o colapso e, ainda que ninguém da família, da Creative Associates ou da United Media desejasse que ele aparecesse em rede nacional no estado em que se encontrava, Schulz estava determinado a revelar ao público que já não conseguia mais desenhar.

Jeannie sugeriu que eles gravassem no estúdio em One Snoopy Place, mas ele discordou. “Não, aquilo é passado.”

Enquanto eles montavam o equipamento na sala de visitas, ele dormiu o dia inteiro e, quando as câmeras rodaram, os morros de Santa Rosa, vistos através das janelas, estavam cobertos de sombras.

Desde a primeira pergunta – “Por que o senhor decidiu se aposentar?” – ele teve problemas em formular cada resposta. “É difícil para mim lembrar exatamente”, começou ele. “Mas nós descobrimos... nós descobrimos que tínhamos um câncer no cólon.”

O próprio som de sua voz era uma surpresa. O tom polido dos seus últimos anos havia desaparecido. Ele disfarçava os tons rouquinhos com seu sorriso e risadinha característicos, mas a máscara estava tão estragada quanto o resto do corpo. Apesar de estar envergando uma alegre camisa polo amarela com colarinho listrado em branco e preto, ele parecia violentamente transformado. O público que assistira a um sólido e sensível Schulz na entrevista de agosto, via agora um fantasma decrépito e exageradamente sentimental e mal conseguia acreditar que era a mesma pessoa.

“Nunca sonhei que uma coisa dessas pudesse acontecer comigo”, balbuciou ele. “Sempre senti que faria a minha tira até ter provavelmente uns oitenta anos. Mas, de repente, tudo acabou. Tiraram isso de mim. Não fui eu quem tirou isso de mim”, enfatizou ele, num tom angustiado. “Isso foi tirado de mim.”

Roker tentou tirá-lo de trás das cortinas para um aceno final. Perguntou a Schulz se gostaria de dizer uma palavra de despedida aos espectadores que tinham lido e amado sua tira pelos últimos quase cinquenta anos.

Schulz ficou tão relutante no momento final quanto fora no começo em admitir uma poderosa conexão entre ele e seu público. Mais uma vez, escapuliu da intimidade diminuindo a si próprio e ao seu trabalho. “É inacreditável que eles pensem que o que eu fiz seja tão bom”, declarou ele, e então, com a voz aumentada pela emoção: “Eu só fiz o melhor que podia.”

Artistas devem sempre declarar que qualquer pessoa que pense que sua obra é adequada à sua visão não entende nada de arte. Mas aquela era a declaração de despedida do garoto que fora desenganado por todo mundo em seu sonho mais antigo, do jovem cujos quadrinhos tinham sido um ato de vingança contra as pessoas que não acreditavam nos seus desenhos, do mestre da frustração.

Roker estendeu sua mão, com um gesto de quem oferece uma despedida a um velho numa cadeira de rodas, e Schulz a aceitou, cumprimentou e inclinou-se olhando fixamente para o chão, depois balançou a cabeça como se desesperançado para além do desamparo.

Após o Natal, outro derrame na sua perna mandou-o de volta para o hospital. Certa tarde, enquanto Jeannie e o resto da família estavam no funeral da sogra de Craig, Lynn Johnston visitou Sparky no seu quarto de hospital. Sentou-se aos pés do leito, estarrecida ao descobrir que ele “não se parecia em nada com o Sparky que eu conhecia. A necessidade de vencer se fora – ele mais parecia uma criancinha. Estava absolutamente terrificado diante da ideia de morrer, ainda que tivesse se preparado a vida inteira para isso – através da sua religião, da filosofia e da desesperada necessidade de recriar sua infância.”

Sparky ficou trocando reminiscências com Lynn, mas todas as suas lembranças pareciam ser sobre como fora atormentado quando garoto e sobre como ele ainda tinha vontade de reencontrar face a face os garotos que o tinham azucrinado e acertar as contas. “Eu já conhecia aquele lado dele”, lembra Lynn, “mas num tempo em que normalmente a maioria das pessoas resolve seus problemas do passado fazendo as pazes, ele estava furioso por nunca ter mudado nada. Dava para ver a amargura no rosto dele... Nada, nos seus setenta e sete anos, havia sido resolvido.”

Cathy Guisewite também o visitou e percebeu que a doença dele tinha “levantado o mesmo tipo de questão como ‘Será que a minha mãe me amou o suficiente?’ ou ‘Tal mulher me amou o suficiente?’”. E, agora, outra: “Será que Deus me amou o suficiente?”.

Segundo o que Lynn Johnston contou a Herblock, Schulz, no seu leito de morte, parecia, “furioso com Deus, furioso com os amigos, furioso com o destino – furioso (por causa de) todos os problemas dos quais nunca conseguira se livrar”. Também sentira seu desamparo: “Por cinquenta anos, ele mantivera o controle sobre o universo dos Peanuts, mas agora não conseguia controlar sua morte. E não aceitava o fato. Não estava pronto.”

A tira lhe dera uma ilusão de eternidade. Os quadrinhos nunca acabam, nenhuma história acaba nunca, quatro novos quadros em branco esperam pela próxima ideia. Quando, finalmente, ele se sentiu doente, a fantasia foi irrevogavelmente desfeita, e ele descobriu que, afinal de contas, era uma criatura sujeita ao tempo, igual a todas as outras.

Na Casa Branca, a doença de Schulz apareceu nos primeiros rascunhos dos discursos do Presidente Clinton. No dia 2 de fevereiro, a senadora pela Califórnia, Dianne Feinstein, apoiou o ato S.2060 do senado “autorizando o Presidente a entregar uma medalha de ouro em nome do Congresso a Charles M. Schulz como reconhecimento por sua duradoura contribuição artística à Nação e ao mundo, além de outras contribuições”.

Cartunistas e comediantes competiram entre si no reconhecimento da influência exercida por Sparky: “Ele é o culpado pela minha carreira”, escreveu Garry Trudeau, autor de Doonesbury, “mas não pensem que sou só eu. Analisem com cuidado B.C. [A.C., no Brasil] ou a obra do Feiffer, ou Calvin and Hobbes [Calvin e Haroldo] ou Bloom County, e vão encontrar a influência dele em toda parte – no estilo, na narrativa, no ritmo.” Sem os Peanuts, não teria existido Doonesbury nem Garfield nem Far Side nem Mutts nem Simpsons; sem uma tira cômica “sobre o nada”, feita somente de “breves incidentes”, não teria havido Seinfeld, e só após a partida do mestre, South Park e Family Guy puderam ser reconhecidos como “uma espécie de divertido desdobramento do gênio estranho e retentor de Charles Schulz”.

No dia 6 de fevereiro, quando o Press Democrat foi entregue, Sparky foi direto às páginas cômicas. O título do caderno – QUADRINHOS – estava rodeado de cores: laranja passando a amarelo, a verde, a azul, a violeta, a púrpura, a rosa. Sua obra aparecia em primeiro lugar, no alto da página. Sparky correu os olhos por ela e depois comparou os desenhos dos concorrentes com o seu. Então disse a Jeannie: “Olha só a minha página dominical. Todos os traços são absolutamente perfeitos.” Bem no fim da vida, ele conseguira exatamente o que sempre quisera.

Nos primeiros dez dias de fevereiro, Sparky conversou por telefone com praticamente todas as pessoas que conhecera e que ainda estavam vivas – inclusive Donna Wold – e as conversas quase sempre o deixavam lacrimoso, algumas vezes cheio de saudade e tristeza, algumas vezes apenas porque ele não conseguia se lembrar de uma palavra que gostaria de dizer, tal como “ortodoxo”.

Na sexta-feira, 11 de fevereiro, ele recuperou certa energia e foi patinar na arena com Jill e sua amiga Gayle Delaney. Ao retornarem para casa pelas estradas sinuosas dos morros, Jill disse, “Ah! Quase me esqueci. A mamãe mandou te dizer isso: ‘Eu ainda não estou derrotada’.”

Sparky assentiu com uma risadinha: “Essa é uma frase do show predileto da sua mãe e meu, The Unsinkable Molly Brown”.

No dia seguinte – 12 de fevereiro de 2000 – Jeannie foi até São Francisco para assistir a matinê da peça de Tom Stoppard que ela e Sparky haviam planejado por muito tempo assistir juntos, deixando-o assistindo partidas de golfe na televisão com seus amigos, Larry e Dean James. Jill apareceu para pegá-lo e levá-lo jantar na casa dela. Ele assistiu ao jogo de hóquei na TV, ficou sonolento e, durante o jantar, exausto. Usando uma malha vermelha e com um olhar de leve deslumbramento, ele levou à boca uma colher de bolo, mas a mão tremeu, e a comida caiu sobre a mesa. Ele recolheu com a colher e tentou novamente. Conseguiu. A conversa em torno dele silenciara. Sparky ficou imóvel por um instante, depois disse, “Desculpem-me”, levantou-se e caminhou, um tanto cambaleante, para a sala de visitas.

Um pouco mais tarde, Jill levou-o para casa. Fazia uma noite escura e tempestuosa. Em casa, Sparky sentiu um certo aperto no peito e sentou-se em sua poltrona de couro azul, grande e larga, em frente da televisão e da lareira. Quando Monte chegou, um médico que morava na vizinhança estava tomando seu pulso. Schulz disse que ia vomitar e pediu um balde; pouco depois, vomitou de novo e sentiu-se ligeiramente melhor. Achando que a náusea fosse uma consequência lógica da quimioterapia, o médico da vizinhança falou por telefone com o oncologista de Sparky e sugeriu que ele fosse se deitar. Eram 20h59 e Jeannie comentou, “É mesmo a hora de ele se recolher.”

Quando Jill foi embora, Schulz beijou-a nos lábios em vez do lugar costumeiro na bochecha, sussurrando, “Jill, acho que não vou conseguir.”

“Pai, o senhor tem que conseguir”, respondeu ela.

Monte e ele se despediram com um último comentário sobre o romance que Monte estava a escrever. Olhando seu filho mais velho nos olhos, Sparky disse, “Não desista, termine seu livro.”

Jeannie veio se deitar com ele, e eles ficaram abraçados por algum tempo. Depois ela se levantou para arrumar a cozinha, ao que ele disse que, como ela estava se levantando, ele ia se virar e deitar de lado, que era mais confortável.

Quando Jeannie voltou, ele estava adormecido – de costas, não de lado. Ela se trocou, foi ao banheiro e, quando voltou para a cama, Sparky continuava deitado de costas, as mãos segurando o cobertor sobre o peito, os olhos fechados.

Dois meses antes, do leito do hospital, ele ditara sua tira de despedida para Jeannie pelo telefone, para que ela passasse à Paige Braddock. Era para ser publicada, marcando sua aposentadoria, no dia 3 de janeiro de 2000, mas viria a ser republicada em fevereiro como parte da página dominical, composta por Paige e Amy Lago, sob a supervisão de Sparky.

Eles a iniciaram tomando emprestado o título da página dominical de 21 de novembro de 1999, depois acrescentaram um painel em que Snoopy, de cabeça abaixada, datilografa uma carta começando com: “Caros Amigos...”



Depois, um painel grande tomando toda a largura do jornal e com o dobro da altura continha a íntegra da carta de despedida (por razões de espaço, uma linha inteira fora cortada da versão diária: “Minha família não deseja que os Peanuts tenham qualquer sequência criada por outra pessoa, portanto estou anunciando minha aposentadoria”). Snoopy apareceria no canto direito baixo, olhando pensativamente para sua máquina de escrever, enquanto num pálido céu azul sobre sua cabeça flutuavam retratinhos como nuvens dos mais amados personagens da tira, fazendo suas derradeiras declarações em seus momentos mais emblemáticos.

Paige Braddock selecionou esses momentos pessoalmente, tentando todas as possibilidades que teve coragem, mas apresentou enorme dificuldade em escolher entre os cinquenta anos dos Peanuts, chegando a separar somente Lucy e uma bola de futebol americano, Woodstock empurrando o Zamboni sobre a fonte congelada e Patty Pimentinha e Marcie na sala de aula. Resolveu então sair do estúdio e, atravessando o campo de beisebol pela pista que o circundava, foi até a arena de gelo, onde Sparky estava almoçando no Warm Puppy, e pediu-lhe que, por favor, selecionasse as suas favoritas.

Ele concordou com todas as escolhas de Paige, acrescentando, numa escolha rápida, as opções mais óbvias: Snoopy duelando contra o Barão Vermelho, Lucy oferecendo psicoterapia e Charlie Brown abandonado no gelo. E ele sempre achara engraçada a cena em que a bola de beisebol batia na cabeça de Lucy com o som de BONK!, além de gostar de desenhar Sally Brown pendurada na cadeira de leitura do irmão porque suas perninhas eram muito curtas para alcançar o chão e atrair a atenção dele ao mesmo tempo. Também amava a cena de Snoopy passando a toda velocidade por Linus, arrancando o seu cobertor com um CLOMP!, e lançando ambos pelos ares.

Mas foi no hospital, enquanto compunha a mensagem da sua carta aos “Caros Amigos”, que todos os seus sentimentos em relação a esses personagens finalmente encontraram seu caminho dentro dele e foram verbalizados no momento em que ditava a Jeannie sua última sentença: Charlie Brown, Snoopy, Linus, Lucy... eu nunca os esquecerei... Então, “bem no finzinho”, como lembrou alguns dias depois, “Escrevi meu nome, meu nome...” E, de repente, exclamou: “Sabe? Aquele pobre garoto, ele nem chegou a acertar o chute na bola de futebol. Mas que truque mais sujo – ele nunca pôde dar um chute na bola!”

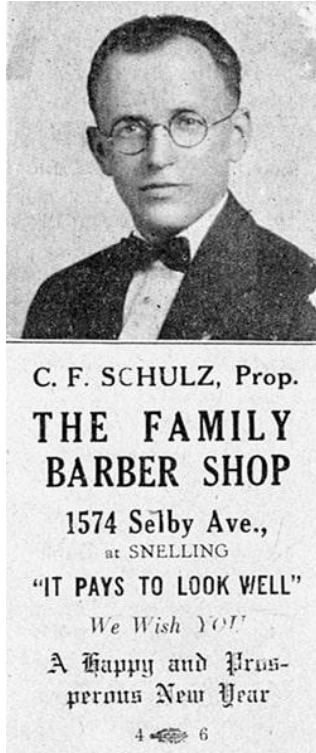
Na manhã do dia 13 de fevereiro de 2000, o jornal com sua última tira trouxe também a notícia de que Charles M. Schulz havia morrido durante o sono, em consequência de complicações causadas por um câncer no cólon, poucas horas antes da última tira dos Peanuts aparecer aos olhos do mundo. Até o último momento, sua vida esteve inseparável da sua arte. Quando ele deixou de ser um cartunista, deixou de existir.



Pais de Charles Schulz, Carl Frederick Schulz e Dena Bertina Halverson, em Minneapolis, Minnesota, maio de 1920.



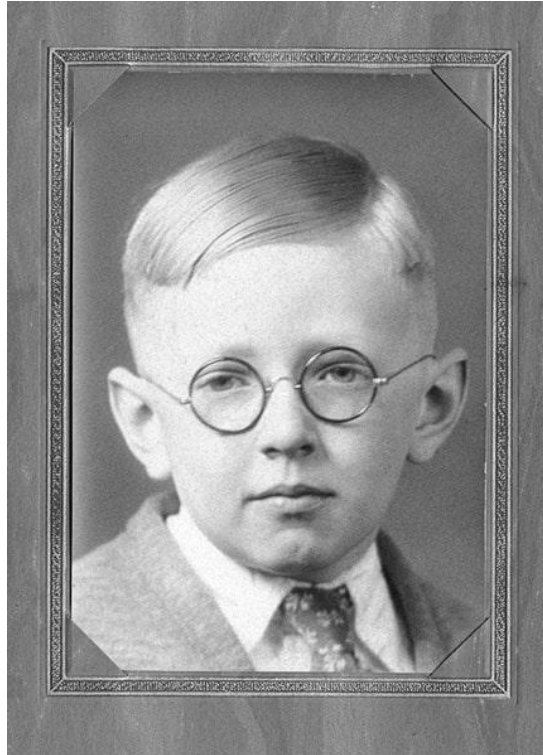
Charles Monroe Schulz, 1924.



Howard Roberts, um primo, segura a bola de futebol americano para Sparky, em Saint Paul, Minnesota, 1925.



Carl Schulz cultivava uma imagem pública que seu filho admirava. "Tudo que quero", disse Sparky em anos posteriores, "é que todas as pessoas gostem de mim como gostavam de meu pai".



Dena Schulz, década de 1920. "Talvez ela achasse que não tinha o tipo de roupa certo... Teria sido maravilhoso se alguém pudesse ter explicado a minha mãe que ela não precisava se sentir inadequada."



O fato que chamava a atenção em sua aparência era seu asseio. “Não era difícil mantê-lo limpo como era com algumas crianças”, disse seu pai. “Ele nunca perdia muito tempo com brincadeiras ao ar livre.”



O garoto com a roupa imaculada cresceu para criar um personagem que ficou conhecido em todo o mundo por não fazer nada além de ficar sujo.



Sparky e seu primeiro cão, Snooky, posam com um boneco de neve feito no quintal, em Minneapolis, Minnesota, cerca de 1926.



Sparky com seu tio Silas e o primo recém-nascido Gaylon "Corky" Halverson, em Needles, Califórnia, setembro de 1929.



Sparky (terceira fileira, à esquerda) na sétima série da Richards Gordon Elementary School, em Saint Paul, Minnesota, 1933. “Durante toda a escola fundamental fui o menor garoto da classe.”



Hora da janta, década de 1930. O cão da família Schulz, Spike, serviu como modelo para o personagem Snoopy.



Spike com Dena e Carl. "Ele era uma criatura selvagem", Schulz escreveu mais tarde. "Não creio que fosse completamente domesticado. Ele conseguia entender um vocabulário de aproximadamente 50 palavras e adorava passear de carro."



Antes e depois da guerra: com seus pais, em 1942, aproximando-se da idade de ser convocado; e em 1945, como segundo-sargento e comandante de esquadra, com Virginia Howley, sua namorada do tempo de guerra, e Carl.



Antes e depois da guerra: com seus pais, em 1942, aproximando-se da idade de ser convocado; e em 1945, como segundo-sargento e comandante de esquadra, com Virginia Howley, sua namorada do tempo de guerra, e Carl.



Cruzamento da Selby (centro) e Snelling (direita) em Saint Paul, Minnesota, cerca de 1932. O poste de barbeiro do estabelecimento de Carl é visível, à sombra, embaixo do poste de luz da rua. O apartamento no segundo andar, da família Schulz, para onde ela se mudou no verão de 1942, está no número 170 no lado norte da Snelling (entrada à direita do toldo listrado). A janela do quarto de Sparky está à direita, acima da vitrine da loja vaga; a de Carl e Dena, à esquerda.



A avó materna de Sparky, Sophia Halverson (esquerda), e sua querida tia Marion (direita), se tornaram ambas personagens de bastidores dos Peanuts . Patty Pimentinha foi moldada nas expressões e personalidade de sua prima levada mas de coração bondoso, Patty Swanson (centro).



Dena.



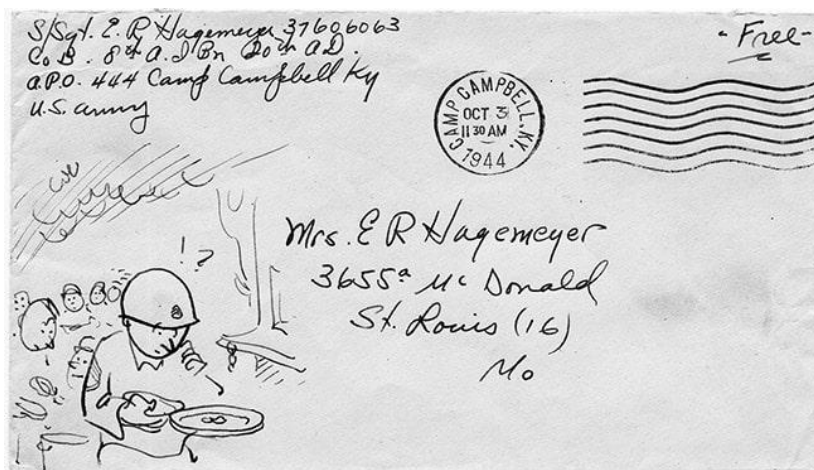
Com seus primeiros companheiros de exército, Marvin Tack e Larry Payne, no Camp Campbell, Kentucky, 1943.



Elmer Hagemeyer, comandante da esquadra de morteiro (1º Batalhão, Companhia B) era dez anos mais velho do que Schulz. “Ele se tornou em grande parte um irmão mais velho para mim”, recordou Sparky.



Com Virginia Howley, em Saint Paul, Minnesota, 1944. “Eu nunca realmente passei pelo que chamam ‘cair de amor’ até estar no exército e ter uma enfermeira que eu gostava muito.”



De licença no Starlight Roof and Zodiac Room, na cobertura do Chase Hotel, em Saint Louis, maio de 1944. Da esquerda para a direita: terceiro-sargento Schulz, Margaret e segundo-sargento Elmer Hagemeyer, primeiro-sargento Robert Knoten (comandante de pelotão da Companhia B) e Ileen Knoten, e um casal não identificado.



Durante o treinamento básico, Schulz ilustrava as cartas que Elmer Hagemeyer mandava para casa com desenhos da vida na caserna.



“Devo ter sido a última pessoa no mundo que as outras teriam pensado que pudesse alguma vez se tornar comandante de uma esquadra de metralhadora leve. Contudo, me tornei um e tinha orgulho disso.”



Normandia, fevereiro de 1945. Desenho a lápis, feito por Sparky, em seu sketchbook da época do exército: o abrigo aberto lateralmente em que a esquadra de Schulz ficou acampada, no Château de Malvoisine.



Agosto de 1945. Em seu retorno, o veterano posa para um artigo do St. Paul Daily News : “SOLDADO COMPATRIOTA EM VISITA: Ele tem planos de fazer tiras em quadrinhos.”



O prédio da Art Instruction, adjacente ao Bureau of Engraving, uma empresa gráfica enorme sob a mesma direção, preenchia meio quarteirão no centro da cidade de Minneapolis.



Sparky treinava o time feminino de softball da companhia, as Bureaucats. Donna Mae Johnson (terceira a partir da esquerda na fileira da frente), na qual Schulz baseou a Garotinha Ruiva, jogava na segunda base. “Eu não jogava nada de softball ”, Donna recordou. “No entanto, eu continuava lá, me fazendo de boba o verão inteiro, porque ele era o técnico.”



Corrigindo lições de estudo por correspondência no Departamento Educacional da Art Instruction, em 1952. Todo dia, às 16h, Sparky assoviava a “Marcha Triunfal” da ópera Aida, acompanhado, no meio do refrão, pelos revezamentos de Frieda Rich e Frank Wing (segunda e terceiro a partir da esquerda na fileira do fundo), Linus Maurer (terceiro a partir da direita na fileira do fundo), Charlie Brown (à direita na segunda fileira) e outros ao redor da sala.



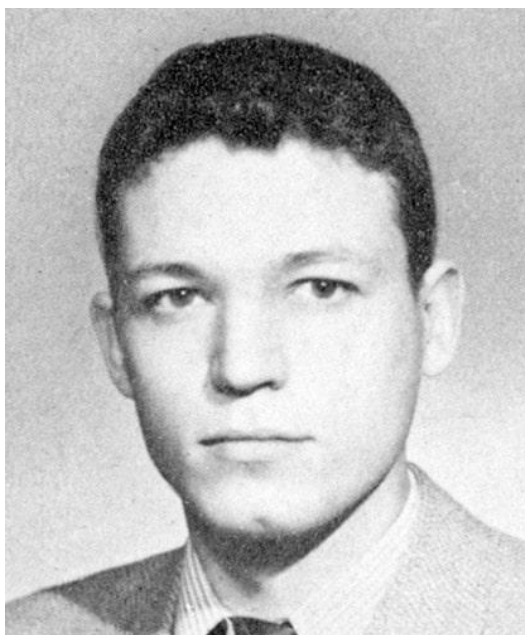
Os colegas de Schulz observaram que as características físicas essenciais dos personagens de Peanuts originaram-se de Frieda Rich. “O jeito como ela ficava em pé, se sentava e se mexia - e o tamanho da cabeça em relação ao corpo”, refletiu Hal Lamson. Aqui, Frieda é fotografada em um casamento na década de 1950.



Frieda ao lado de uma escrivaninha na Art Instruction, num esboço a lápis de Jim Sasseville.



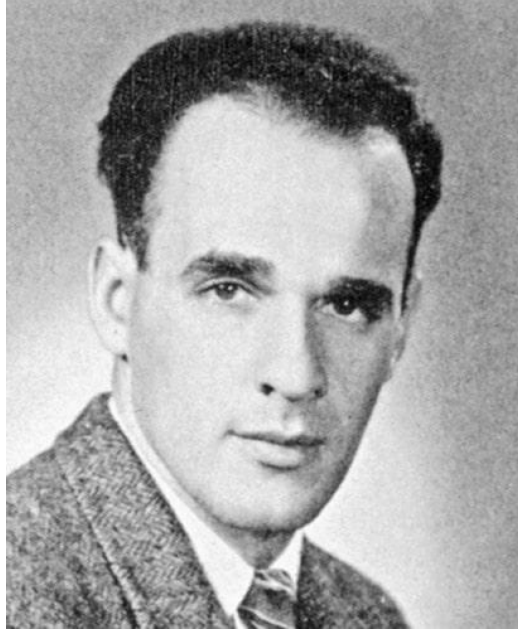
“Todos eles eram ambiciosos”, disse Schulz a respeito de seus colegas instrutores. “Cada um deles tinha seu desejo, fosse ele ser um estilista, um cartunista ou um pintor.”



Charlie F. Brown.



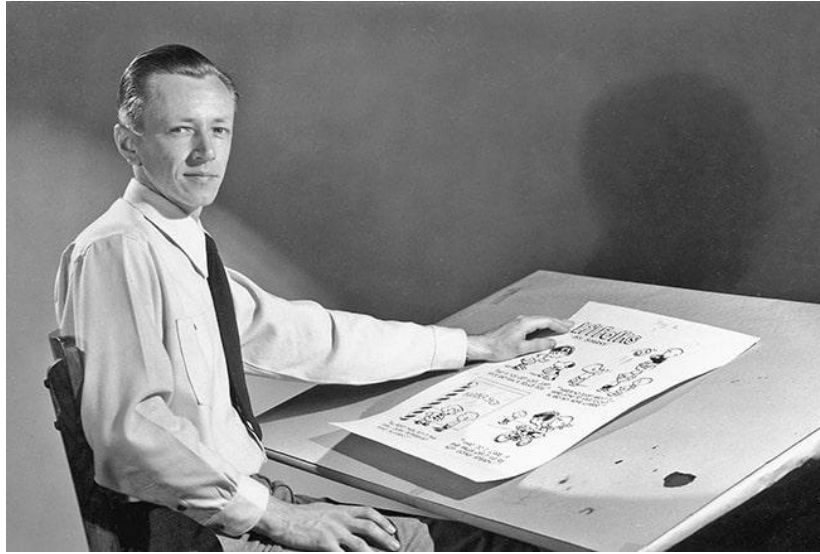
George Letness.



Jim Sasseville.



David Ratner.



Judy Halverson.



Em 8 de junho de 1947, o jornal Minneapolis Star-Tribune passou a publicar Sparky's Li'l Folks . Em breve, Schulz mudaria o trabalho semanal para o St. Paul Pioneer Press e para o Dispatch , onde ele era publicado quase sem ser notado na página feminina, até que o jornal o dispensou em janeiro de 1950. Naquela época, ele jocosamente se intitulava o "cartunista mais desconhecido do mundo".



Charles Schulz...

Born in Minneapolis 27 years ago. Art Instruction correspondence course and night sketching classes at Minneapolis School of Art. Saw action as light-machine-gun squad leader in France and Germany during World War II. After war, became successful Saturday Evening Post contributor, instructor at Art Instruction, Inc., and cartoonist for St. Paul Pioneer Press, where Peanuts was created. His Post cartoons have been reprinted in the U. S. and many foreign countries.

UNITED FEATURES

PEANUTS

by SCHULZ



**The GREATEST little Sensation
Since TOM THUMB!**

“Cachorro?... Ué, não... O que faz você pensar que eu vi seu cachorro?”

O primeiro anúncio de Peanuts , que estreou em 2 de outubro de 1950.



Cuidado com as crianças

A maior sensaçõzinha desde O Pequeno Polegar !

Charles Schulz...

Nascido em Minneapolis há 27 anos. Curso por correspondência da Art Instruction e aulas noturnas de desenho na Minneapolis School of Art. Serviu como comandante de esquadra de metralhadora leve na França e Alemanha durante a Segunda Guerra Mundial. Após a guerra, tornou-se um bem-sucedido colaborador do Saturday Evening Post , instrutor da Art Instruction, Inc., e cartunista do St. Paul Pioneer Press , onde Peanuts foi criado. Seus quadrinhos publicados no Post foram reimpressos nos EUA e em muitos outros países.



Joyce e Charles Schulz no dia do seu casamento, 18 de abril de 1951, em Minneapolis, Minnesota.



Sparky e Joyce visitando os Hegemeyer em St. Louis, Missouri.



No quintal dos fundos, com Meredith, apelidada de “Mimi”, no número 2321 da North El Paso Street, Colorado Springs, Colorado, em 1951.



Charles Monroe Schulz Jr., chamado de “Monte” pela família, nasceu no dia 1º de fevereiro de 1952, em Colorado Springs, no Colorado.



Natal de 1953.



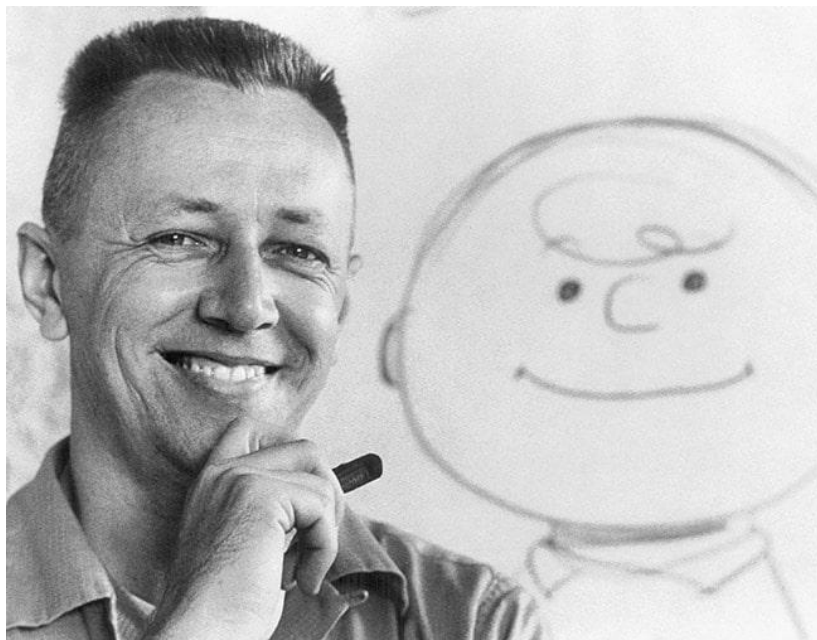
Com Craig, o segundo filho do casal, no café da manhã da grande casa com vista para o Minnehaha Creek, em 1958.



Quando era um jovem soldado do exército, Schulz se considerava “um dos mais fortes oponentes da música clássica”. Mas aos trinta e seis anos, em casa com a família, ele já gostava de ouvir sua grande coleção de discos de Beethoven, Berlioz, Haydn, Mendelssohn e, seu favorito, Brahms.



Schulz recebendo o prêmio mais cobiçado de sua profissão “o Reuben” das mãos do próprio Rube Goldberg, no jantar de premiação da National Cartoonists Society, no Hotel Astor, em Nova York, em abril de 1956. Schulz foi o primeiro a receber esse prêmio uma segunda vez, em 1964, como melhor cartunista do ano.



No meio da década de 1950, Peanuts era um fenômeno nos campi universitários. Aqui, o cartunista autografa cópias da primeira coleção de tiras publicada pela Rinehart.



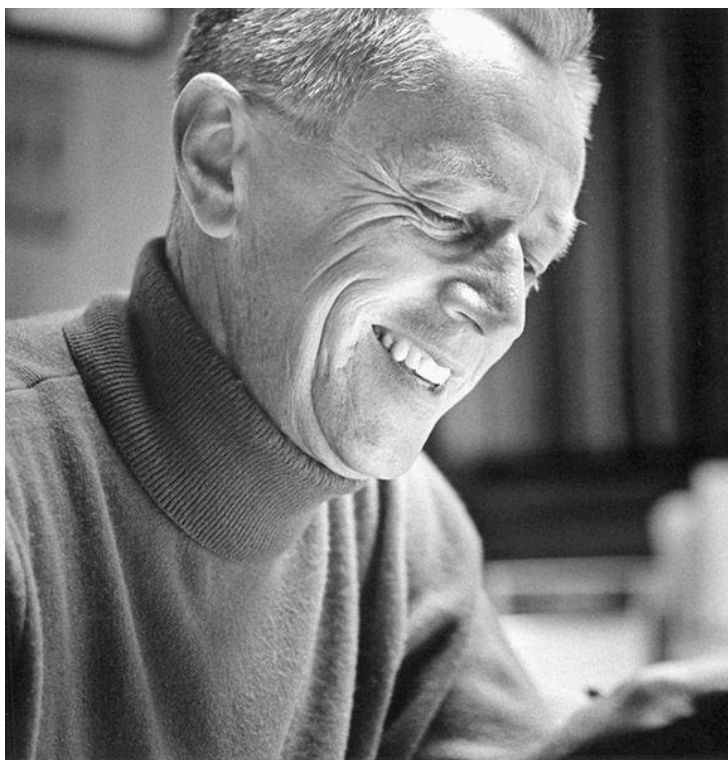
Durante a campanha presidencial de 1956, Schulz foi intitulado “o mais jovem existencialista”.



Coffee Lane, Sebastopol, Califórnia, em 1961.



Peanuts foi capa da revista Time em 9 de abril de 1963, um triunfo que Sparky e Joyce curtiram juntos no paraíso que estavam construindo na Coffee Lane.



Schulz andando de skate com (da esquerda para a direita) Amy, Monte, Jill e Craig, em 1965.



O mundialmente famoso cartunista em sua prancheta de desenho.



Junho de 1968. Chegando ao pico da sua popularidade nos anos 1960, a turma dos Peanuts foi fotografada junto com seu criador para a revista Look .



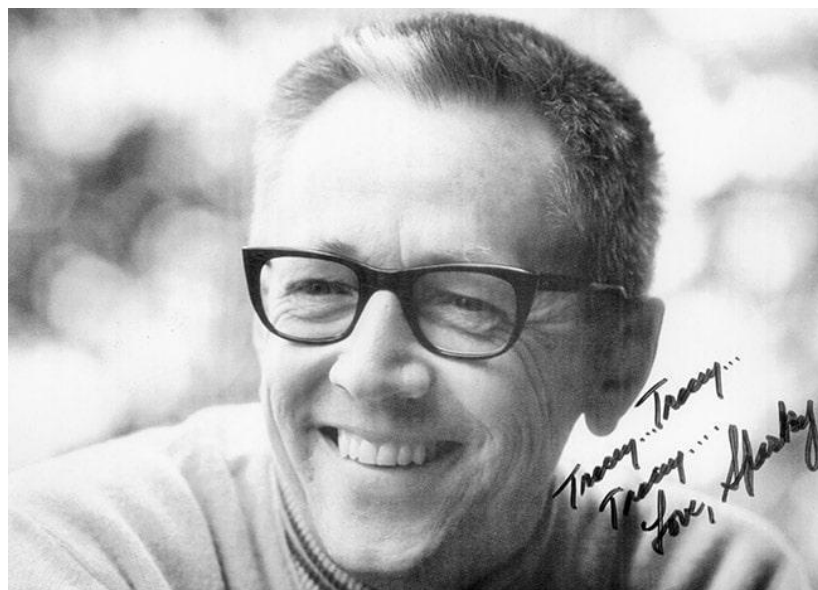
Joyce, em 1968, fotografada dentro da arena de gelo durante sua construção.



A Arena de Gelo Redwood Empire abriu para o público no dia 6 de maio de 1969.



Meredith, em 1969, vestida para o trabalho com o uniforme de garçoneiro do Warm Puppy Café.



Schulz e seus filhos: Monte (à esquerda) e Craig (à direita) posando na arena de gelo, em 1969.



Sparky autografou essa fotografia para Tracey Claudius, a executiva de vinte e cinco anos de idade da Pacific Telephone, por quem se apaixonou no dia em que a conheceu, em 16 de março de 1970. Declarou imediatamente que aquele foi “um dos grandes dias da minha vida”.



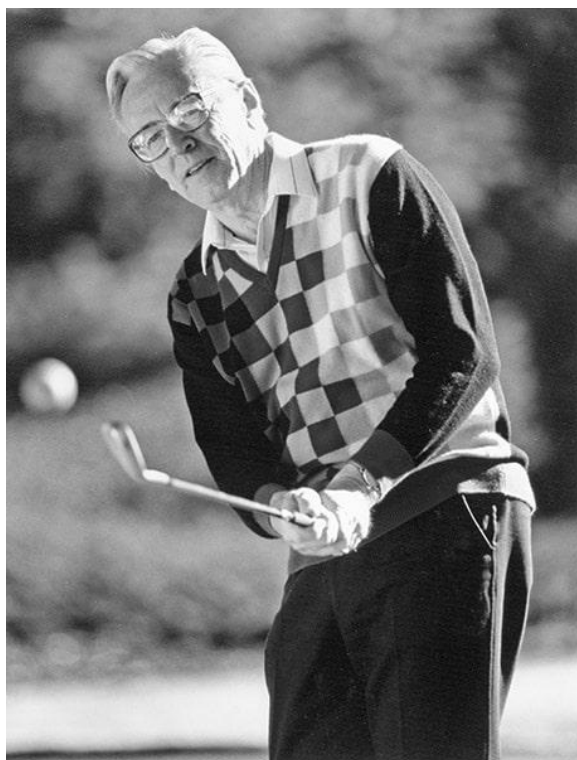
Tracey (à direita), fotografada como dama de honra, antes de se mudar para a Califórnia, em 1969. Sparky comentou posteriormente que se apaixonara pelo brilho de seus olhos verdes com reflexos dourados e o encantamento de sua voz grave e musical, quando ela lhe contou como um curso de filosofia na faculdade tinha aberto para ela um mundo de ideias.



Sparky com Jean Forsyth Clyde, em setembro de 1973. “Sparky sempre me abraçava e não havia uma só noite em que estivéssemos juntos “até a última noite da vida dele” em que não nos aconchegássemos antes de ir para a cama.”



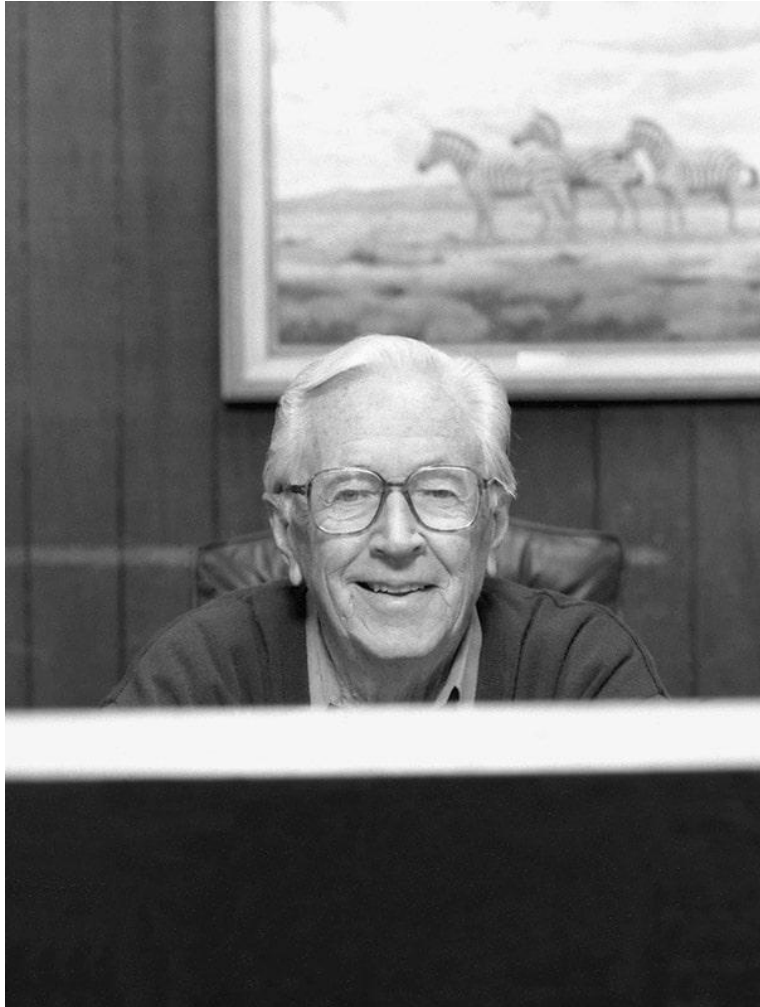
Sparky e Jeannie correndo do lado de fora do estúdio, no One Snoopy Place, por volta de 1975.



Sparky em casa na sua poltrona favorita, com Andy, a terrier de pelo encaracolado, que os Schulz adotaram em 1988. “Até então, eu só gostava de ter cachorros, mas nunca havia prestado verdadeira atenção neles”, observou Sparky. “Por alguma razão, eu nunca gostei verdadeiramente de um cachorro em toda a minha vida da maneira como gostei da pequena Andy... Desenvolvi um amor fanático por esta cachorrinha engraçada e felpuda.”



Nas últimas décadas de sua vida, Schulz foi um golfista com um respeitável número 8 de handicap . Nos anos 1970, ele normalmente alcançava altas pontuações e, em agosto de 1995, aos setenta e dois anos, conseguiu pela primeira vez acertar um buraco numa única tacada (hole in one).



O mestre, fotografado em seu estúdio no One Snoopy Place, em 16 de setembro de 1999. Um câncer generalizado foi diagnosticado dois meses mais tarde; o tratamento causou derrames e sua visão se tornou opaca. No dia 4 de dezembro de 1999, ele anunciou sua aposentadoria, abandonando sua participação numa corporação mundial de multimídia que rendia mais de um bilhão de dólares em vendas anuais.

David Michaelis

SCHULZ & PEANUTS

a biografia do criador do Snoopy



Última fotografia de Charles Schulz em sua prancheta de desenho.

AGRADECIMENTOS

Há sete anos, quando me foi permitido o acesso aos papéis de Charles Schulz, coloquei minha fé nos arquivos históricos. Para minha surpresa e deleite, verifiquei que cinquenta anos de tiras dos Peanuts eram tão importantes para o estudo daquela vida quanto qualquer outro documento do arquivo. Portanto, preciso, antes de tudo, agradecer à United Media, a empresa que distribuiu e licenciou os Peanuts em todas as suas formas, por ter, generosamente, tornado possível que eu embasasse minha narrativa na arte cômica de Schulz.

Minha maior dívida de gratidão é com Jean Schulz. Desde a primeira sugestão que fiz de elaborar uma extensa biografia de seu finado marido, Jean deu sua total cooperação e confiou nesse projeto, possibilitando a pesquisa em documentos originais, abrindo as portas do mundo de Schulz e me deixando livre para fazer minhas próprias descobertas e tirar minhas próprias conclusões. Sou também grato a Monte Schulz, que defendeu a ideia de uma biografia independente de seu pai, encorajando os membros da família e os amigos a contribuírem para minha pesquisa, disponibilizando documentos familiares para estudo e, ao mesmo tempo, deixando de lado seu próprio trabalho literário para responder às minhas questões.

Sou igualmente grato a Craig Schulz, Amy Schulz Johnson, Jill Schulz Transki e Meredith Schulz Hodges por suas reflexões sinceras e profundas sobre a vida e trabalho de seu pai. Brooke Clyde e Lisa Clyde foram igualmente esclarecedores em seu entendimento sobre o padrasto. Patricia Swanson forneceu valiosas e originais ideias sobre o passado dos Halverson.

Este livro seria lamentavelmente incompleto sem as vívidas lembranças da primeira esposa de Charles Schulz. Devo muito a Joyce Doty por me dar a liberdade de discutir aberta e diretamente sua vida passada como Sra. Charles Schulz – a primeira entrevista do tipo que Joyce e seu marido, Ed Doty, se dispuseram a dar, desde seu casamento em 1973.

Devo agradecimentos sinceros a cada membro da família Schulz pela paciência e confiança com que me atenderam. Se, ao narrar a minha história, falhei em fazer justiça às suas vidas, a responsabilidade é inteiramente minha.

Pela permissão de citar sem restrições trechos das cartas e documentos não publicados de Charles Schulz, agradeço a seus herdeiros e ao seu espólio; especialmente a Edwin C. Anderson Jr., curador do espólio de Schulz, e a Barbara D. Gallagher, advogada e consultora da família.

Devo expressar admiração e apreciação a Laura Handman, por seus conselhos indispensáveis e elucidativos em diversos estágios do meu trabalho. No princípio, o livro também se beneficiou da contribuição do Sr. e Sra. Andrew Wyeth e do interesse de Lillian Ross. Com o apoio ardoroso de Clara Bingham e nossa família eu, jubilosamente, comecei a trabalhar.

Em junho de 2000, Jean Schulz e eu concordamos que seria vital para mim começar minhas entrevistas enquanto as pessoas que tinham conhecido Charles Schulz em sua infância ainda estivessem vivas. Pelo tempo, confiança e generosidade que me dispensaram, agradeço a todos. Entre os que me narraram suas lembranças, mas não viveram para ver o quanto sua contribuição fora útil para o resultado final da obra, envio um saudosos obrigado a Justine DeMaio Anderson, Betty Bartley, Josie Bredahl Gish, Sidney Goldberg, Elmer Hagemeyer, Feliz Holt, Larry James, Art Linden, Timothy S. O’Gara, Jim Sasseeville, Dr. Frank Stanton, Lorraine Swanson Wentlandt e Quentin Wentlandt; devo ainda lembrar, com grande afeição e gratidão, a boa disposição e significativa contribuição de David Ratner, Clark Gesner, Patrícia Plepler, Janell Pulis Kiechle e Lloyd J. Neumann.

Em setembro de 2000, eu me vi na incomum situação de começar a pesquisar no estúdio de Charles Schulz quando ele morrera, tão recentemente, e, com acesso sem precedentes aos seus arquivos, descobri que Schulz tivera o hábito sistemático de jogar fora seus documentos profissionais. Sparky Schulz acreditara que manter uma documentação de sua vida e trabalho era importante apenas para si mesmo. Para o cartunista, o que importava era somente as tiras prontas – mais reveladoras sobre ele do que os documentos sobre seu trabalho. Mesmo quando a ideia de criar um Charles M. Schulz Museum e Research Center surgira, enquanto ele ainda vivia, e Jean Schulz, sua fundadora principal, lhe pedira para guardar os documentos, as secretárias de seu estúdio precisaram tirar os papéis que ele jogava nas cestas de lixo, desamassá-los e guardá-los.

Sou, portanto, profundamente grato por meu acesso à correspondência comercial entre o cartunista e a agência, guardada desde 1950, ter sido liberado pela United Media. Não menos vital foi a liberação que me foi concedida para entrar na Biblioteca das Tiras Cômicas da United Media, o que me fez economizar ao menos um ano de pesquisa de microfilmes. Agradeço a Doug Stern, Helene Gordon, Rita Rubin, Jason Bannon, Melissa Menta, Jean Sagendorph, Kim Towner, Shauna McKenna e, também, a Teri Rosenblatt, gerente do local, que me conduziu pelos corredores subterrâneos da Madison Avenue. Não menos importantes foram as pessoas que serviram à agência e a Schulz em várias das primeiras fases dos Peanuts, inclusive Robert R. Metz, Michael V. Georgopolis, Nancy Nicoletis, Liz Conygham, Mary Beth Croutier, Louisa D. Campbell, Barbara McLaughlin, Sarah Gillespie e, especialmente, Roberta D. Miller. Minha grande admiração e agradecimento à última editora de Schulz, Amy Lago, que me forneceu inestimáveis ensinamentos sobre o mercado dos quadrinhos.

A United Media não foi a única a contribuir para os arquivos da vida e obra de Schulz. Fiz grandes descobertas em minhas pesquisas nos arquivos de George Pipal; na coleção de Lawrence Quinn, da Creative Associates; nos papéis de Jules Feiffer, de Bill Mauldin, de Roy Howard e na Divisão de Manuscritos da Biblioteca do Congresso, onde devo agradecer a Jeffrey M. Flannery por sua gentil atenção ao me mostrar as coleções recentemente catalogadas, onde cartas de Schulz foram encontradas.

Obrigado aos arquivistas da Minnesota Historical Society; da Time/Life Archives, da Time-Warner Incorporated; da

Newsweek Archives; e a Steve Unverzagt, da Art Instruction Schools, Inc., e a Bob Cappelloni, da Determined Productions, com uma respeitosa saudação a Arthur Lynch, editor do Parade Rest, jornal da Companhia B da Vigésima Divisão Armada. Agradeço à minha querida amiga Virginia Smyers Buxton e a equipe do Imaging Services Department da Biblioteca Wildener de Harvard; à Corinta Kotula, diretora executiva da The Newspaper Features Council Inc.; ao Dr. Paul M. Pearson, diretor e arquivista do Thomas Merton Center, na Bellarmine University; à Sue Godnick, diretora executiva da Needles Chamber of Commerce; à equipe do Needles (Califórnia) Regional Museum; à Patricia Hanratty Wysocky, diretora executiva do Servicemen's Center de Minnesota; à Vonnice Matthews, diretor do News Research Center do Press Democrat de Santa Rosa; e ao Dr. Sioux Harvey que, ao catalogar documentos de Robert F. Kennedy em Hickory Hill, McLean, Virginia, descobriu o tesouro de Schulz.

Sou especialmente grato a todos aqueles que me forneceram cartas, diários e anotações que tinham sido escritas à época dos acontecimentos narrados em meu texto: Emil V. Abrahamian, Gordon L. Anderson, Betty Bissonette, James Bruner, Frank Dieffenwierth, Douglas e Nancy Erickson, Wallace Exman, Clark Gesner, Betsy Griffin, Elmer Hagemeyer, Priscilla Jenne Herzog, Deborah Humphries, Art Jacobs, Ethel S. Kennedy, Amy Lago, Bill Melendez, Roberta D. Miller, Charlene Neal, Lloyd Neumann, Lois e Walter Ortman, Stephan Pastis, Michelle Pederson, Sherman Plepler, David Ratner, Marc Ratner, Suzanne del Rossi, Martha K. Sabata, Jim Sasseville, Jeff Shesol, Robert Short, Steve Thompson, Louanne e Philip Van Pelt, Lorraine e Quentin Wentlandt. Sou profundamente grato a Tracey O' Hearen por sua graça e generosidade.

Tom Everhart, Peter Guren, Lynn Johnston, Patrick McDonnell, Karen O'Connell e Stan Pawlowski, me cederam livremente seu tempo, conhecimento e amor por Sparky de modo que eu pudesse compreender melhor a arte de Schulz vista de dentro para fora. Também me beneficiei de avaliações especializadas sobre questões relativas aos arquivos históricos da vida de Schulz durante entrevistas com o Dr. Jerome Groopman, William Ivey Long e com a Dra. Caroline C. Murray; meus agradecimentos a esses profissionais por seu espírito de colaboração.

Pelas mesmas razões, Rheta Grimsley Johnson, a simpática e inteligente autora de um livro anterior sobre Schulz, me disponibilizou inteiramente seus arquivos de entrevistas e pesquisa. Devo um agradecimento especial a Judy Jones McKinney, por me expor sua documentação sobre o trabalho único e original que elaborou sobre a genealogia de Schulz; e à Ruth Halverson, dedicada estudiosa especializada em seu ramo da árvore genealógica dos Halverson; e ao fiel Victor Lee do Peanuts Collector Club; e ao Derrick Bang, autoridade absoluta em tudo que se refere aos Peanuts.

Nunca tive o prazer de conhecer Charles Schulz; para o som real da sua voz e o detalhamento de suas feições, confiei em fitas sonoras e vídeoteipes de entrevistas dirigidas, respectivamente, por Monte e Jean Schulz. Craig Schulz me forneceu transcrições em vídeo de antigos filmes caseiros bem como cópias de programas de televisão do início da carreira de Schulz. Por me permitirem compartilhar entrevistas transcritas e filmadas, devo minha gratidão a Karen e David Crommie, Meri Gyves, Ann Shields; e a Don Fraser por me mostrar o começo do seu projeto de História oral. Steve Kroft do programa 60 Minutes da CBS me exibiu, generosamente, cenas de estúdio não levadas ao ar e transcrições de suas entrevistas com Schulz e sua família; Mark Miller da Newsweek foi igualmente atencioso; Adam Van Doren, diretor de um documentário sobre Harold Ross para o qual entrevistara Schulz, cortesmente colocou suas descobertas à minha disposição.

Gostaria de agradecer a quatro pessoas cujas perguntas arrancaram de Schulz talvez o máximo que ele se dispunha a revelar: Ken Martin, na década de 1970; Laurie Colwin e Rheta Grimsley Johnson, na década de 1980 e Gary Groth, na década de 1990. Devo especial gratidão a Júris Jurjevics e Jeanne Heifetz, que ultrapassaram as exigências do dever para trazer à luz as extensas e valiosas gravações entre Colwin e Schulz.

Em Santa Rosa pude sempre contar com a gentileza de Lorrie Adamson, Kitty de Brauwere, Pam Drucker, Bev Fisher, Heather Orosco, Randy Pennington, Edna Poehner e Erin Samuels da Charles M. Schulz Creative Associates, o braço criativo e de gerenciamento comercial do espólio da família Schulz. A cartunista Paige Braddock foi uma amiga generosa do começo ao fim. Agradeço também a Evelyn Ellison, Warren Lockhart e Ron Nelson. No Condado de Sonoma, gostaria de agradecer especialmente a Gaye LeBaron, pelo seu interesse no meu livro. No Charles M. Schulz Museum e Research Center, meu obrigado pelo apoio dos diretores atuais e fundadores, Karen Johnson e Ruth Gardner Begell, com agradecimentos especiais a Sue Broadwell, Melissa McGann e Lisa Monhoff.

Mais perto de casa, minha enorme gratidão a Tracy Kolker, uma pessoa única, que me ajudou em muitas tarefas com paciência e dedicação. Liz Ably me assistiu habilmente nos primeiros estágios da pesquisa; Andrew Foz também merece rasgados créditos. Nancy H. Olexa me deu firme apoio, semana após semana, transcrevendo perfeitamente as entrevistas que eu gravava. Agradeço também a Nicholas Tarrant, a Duff Pacífico, a Pauline Wan, a Gene Taylor, a Amy Pearson e a Mandeep Singh Sandhu, Matthew Kveskin e Jesse Czarniecki, por sua ajuda leal e técnica.

James Chace e David Halberstam foram aliados deste livro desde o princípio, como também Jay Kennedy, da King Features, que tinha grandes esperanças de que a obra fosse um avanço em biografias de cartunistas; lamento a súbita e prematura morte desses três generosos homens.

Por sábios conselhos e encorajamento indispensável em pontos cruciais durante o trabalho, agradeço a Joel Achenbach, Peter Alson, Chris Benfey, Joan Bingham, Bob Boorstin, Katherine Buckwell, Libby Cameron, Sally Fisher Carpenter, Thomas R. Congdon Jr., Anne Fadiman, Peter R. Fisher, Flora Fraser, Jackson Freidman, John Gerson, Michael Gilson, Ashbel Green, Jean Halberstam, Cully Irving, Walter Isaacson, David "Bernis" Johnson, James Kaplan, Deborah Karl, Andrew S. Karsch, Max Kennedy, Robert E. Kennedy, Jr, Matthew Klam, Steve Kotorowski, Darrell Larson, Terry Lenzner, Bevis Longstreth, Jennifer Maguire, Peter Michaelis, Michael Michaelis, Sally Munro Murray, Robert Nedelkof, Steve Ney, Laura Sass Peabody, Stephen Reily, Tom Rietano, Matthew Rogers, Robert G. Rosenblatt, Keith L. Runyon, Matthew Salinger, Sally Bedell Smith, Richard Stengel, Griff Thomas, Michael Van Vleck, Eugenie Voorhees, Robin West e Ted Widmer.

Timothy Dickinson me forneceu assistência prática durante as pesquisas e dedicou atenção crítica detalhada a todo o manuscrito; devo muito a ele, não apenas por ampliar minhas perspectivas, mas também por seu encorajamento e

amizade. Fui mais uma vez beneficiado pela experiência e talento de Laurie Adams, cujos comentários precisos e inteligentes me ajudaram a condensar e valorizar um manuscrito muito comprido. Lisa Chase me ajudou a cortar e editar com cuidado e disciplina. Paul D. Friedland fez comentários valiosos, aperfeiçoando o trabalho. Charles P. Spicer, infelizmente falecido, e o Dr. Ordway Tead me inspiraram desde o começo na nova linguagem dos Peanuts .

Na HarperCollins, o editor do livro, Tim Duggan, tinha uma tarefa enormemente desafiadora. Guiou-me até o fim com capacidade, paciência e brilhante conhecimento editorial: sou imensamente grato por tudo o que fez para que Schulz & Peanuts ficasse perfeito sem sacrificar nada do que se propunha. O trabalho de Hugh Van Dusen também valoriza o livro; agradeço a Hugh por sua cortesia e indulgência ao acompanhar o projeto durante suas fases inicial e intermediária. Devo meu agradecimento a Allison Lorentzen por muitas soluções inteligentes e uma atenção simpática durante a produção; à Virginia Carroll, que copidescou o texto; e a Jonathan Burnham, Kathy Schneider, Tina Andrealis, Katherine Beitner e Christine Boyd, pelo soberbo início. Tive a sorte de contar com Mark Jackson ao meu lado em todos os aspectos legais.

O mundo das publicações é um lugar melhor pela presença de Chip Kidd; sou duplamente afortunado por estar escrevendo livros na época em que Kidd trabalha e porque uma de minhas obras caiu em suas mãos. Meu obrigado de todo o coração a Chip, não apenas pela inspiração de seu próprio volume sobre a arte de Schulz, mas por colocar seu talento a serviço deste livro com sabedoria e confiança até o fim.

O bom senso e sensibilidade de Melanie Jackson me guiaram em todos os passos. Com inesgotável energia e força, Melanie protegeu e apoiou seu escritor.

Ofereço meu melhor muito obrigado a Betsy James Wyeth e a A. Scott Berg, campeões de paixão e excelência no contar as vidas dos americanos; e a Peter W. Kaplan e Nancy Steiner que me apoiaram com seu amor.

David Michaelis
Nova York
15 de maio de 2007

FONTES

Quase todos os documentos aqui citados agora fazem parte dos arquivos do Charles M. Schulz Museum and Research Center em Santa Rosa, na Califórnia.

Quando comecei o trabalho – em junho de 2000, quatro meses após a morte de Schulz – a maior parte desse material inexplorado estava espalhada pelo país, ou localizada nas duas costas. Os arquivos do estúdio de Schulz no One Snoopy Place, em Santa Rosa, ainda não estavam organizados e nem mesmo etiquetados. Na verdade, todas as gavetas e pranchetas do local de trabalho estavam cobertas por pilhas de correspondência – uma avalanche de condolências que atolava o estúdio nos meses que se sucederam à aposentadoria e morte de Schulz.

Enquanto isso, num porão da Madison Avenue, a United Media tinha, mesmo sem saber, preservado os papéis da United Feature Syndicate, desde os primeiros tempos de publicação da tira, incluindo originais de cartas manuscritas de CMS, cópias em carbono de cartas remetidas pelos executivos da agência distribuidora e uma massa crescente de correspondência enviada por fãs e parceiros de negócio do mundo inteiro.

Documentos pessoais significativos e fotografias continuavam em poder da família de Schulz; cartas e jornais estavam guardadas em sótãos e gavetas de inúmeros parentes, amigos de infância e colegas do exército. Através da confiança e generosidade de Jean Schulz, Monte Schulz e Brian e Amy Schulz Johnson, além da boa vontade de diversos ramos das famílias Halverson, Borgen, Swanson, Bredahl e Schulz e da gentileza de pessoas como Gordon Anderson, Frank Dieffenwierth, Clark Gesner, Elmer Hagemeyer, Louanne e Philip Van Pelt e Tracey O’Hearen, essas coleções particulares também ficaram disponíveis para consulta e estudo.

O compromisso de Charles Schulz com os jornais era secundado apenas pelo cartunismo. Ele via como uma obrigação dar entrevistas a todos os editores que lhe mandavam um repórter, não importando se o jornal era grande ou pequeno, ou a distância de sua sede fosse muito distante. Por cinco décadas, falou através da imprensa sobre sua vida e os Peanuts e, ao responder às perguntas que frequentemente eram repetidas semana após semana, ano após ano, ele deixou registradas mudanças maiores ou menores em suas crenças e opiniões, acumulando, dessa forma, um vasto tesouro de comentários sobre sua personalidade e caráter.

A maior fonte primária para o estudo da vida de Charles Schulz é constituída pelos cinquenta anos de tiras diárias e páginas dominicais dos Peanuts , começando no dia 2 de outubro de 1950, quando ele tinha vinte e sete anos e terminando no dia 13 de fevereiro de 2000, dia posterior ao da sua morte, aos setenta e oito anos.

CRÉDITOS

Todas as tiras: PEANUTS © United Feature Syndicate, Inc.

PEANUTS é uma marca registrada da United Feature Syndicate, Inc. Todos os direitos reservados.

* * *

Exceto pelas imagens marcadas abaixo, todas as outras fotos são cortesia do Museu e Centro de Pesquisa Charles M. Schulz, de Santa Rosa, na Califórnia (CMSMRC).

Caderno de Fotos [1]:

No alto: Minnesota Historical Society, St. Paul, MN.

Cortesia de Lester Greenig.

Embaixo: Cortesia de Elmer Hagemeyer.

No alto; 13, no alto; 14, todas: Cortesia da Art Instruction, Inc.

Embaixo: Cortesia de Betty Bissonette.

Embaixo, à direita: Cortesia de Jim Sasseville.

PEANUTS © United Feature Syndicate, Inc. PEANUTS é uma marca registrada da United Feature Syndicate, Inc. Todos os direitos reservados. Permissão concedida pela United Media.

Caderno de Fotos [2]:

Embaixo: Cortesia de Charlene Neal.

No alto: Cortesia de Lester Greenig; embaixo: Cortesia de Louanne e Philip Van Pelt.

No alto: Cortesia de Louanne e Philip Van Pelt.

Meio e embaixo: Fotografias de Jim Hansen; LOOK Magazine Collection, Library of Congress, Prints & Photographs Division; Cortesia de Mrs. Doris Henderson.

No alto: Cortesia de Louanne e Philip Van Pelt; meio: Cortesia de John LeBaron, foto tirada por ele.

No alto: Fotografia de Tom Vano, CMSMRC; embaixo: Fotografia de Douglas Jones; LOOK Magazine Collection, Library of Congress, Prints & Photographs Division.

No alto: Cortesia de Joyce Doty; embaixo: Mike Roberts Color Productions, Berkeley, CA 94710, Cortesia de Jean F. Schulz.

Embaixo: Fotografia de Tom Vano, CMSMRC.

No alto [foto com hológrafo] e embaixo: Cortesia de Tracey O’Hearen.

No alto: Cortesia de Jean F. Schulz; embaixo: Fotografia de Jerry Muegle, CMSMRC.

Fotografia de Jean Schulz, CMSMRC.

Fotografia de Brian Lanker, CMSMRC.

Fotografia tirada e cedida por Holger Kiefel.

Fotografia tirada e cedida por Holger Kiefel.

Conheça outros títulos

Conheça outros títulos da editora em:

www.editoraseoman.com.br

- [1] Apelido de Charles Schulz, “Sparky” significa brilhante ou vibrante em português. (N.E.)
- [2] Minneapolis e Saint Paul, apelidadas de “Twin Cities” (cidades gêmeas), são as principais cidades da maior região metropolitana do Estado de Minnesota, nos EUA. (N.T.)
- [3] The Sad Sack foi uma tira criada pelo cartunista George Baker quando estava no exército, durante a Segunda Guerra Mundial; o protagonista era um soldado raso vivendo as agruras da vida militar. (N.T.)
- [4] Jogo de palavras com o nome Krazy; crazy, em inglês, quer dizer maluco. O personagem Krazy Kat, apesar de muitas vezes ser citado como “ela”, nunca teve o sexo definido pelo autor da tira, Herriman. (N.E.)
- [5] Antigo costume das salas de cinema em que, geralmente, uma vez por semana, pratos ou outros utensílios de louça eram distribuídos aos fregueses como forma de atraí-los. (N.T.)
- [6] No Brasil, foi lançada pela Editora Brasil-América Ltda. (EBAL) com o título Edição Maravilhosa, até o fim dos anos 1960, e depois pela Editora Abril S.A. com o título Clássicos Ilustrados, nos anos 1990. (N.T.)
- [7] A Terceira Divisão Blindada, ao contrário, tivera baixas de 1.810 homens mortos e 6.963 feridos. (N.A.)
- [8] Como ficou conhecida a lei, aprovada em 1944, que previa educação e outros benefícios a pessoas que haviam servido na Segunda Guerra Mundial. (N.T.)
- [9] Também conhecido como “Chiqueirinho”, no Brasil. (N.E.)
- [10] Tin Pan Alley é o nome dado ao conjunto de editoras musicais e compositores que dominaram a música popular nos Estados Unidos no fim do século XIX e início do século XX no centro da cidade de Nova York. (N.T.)
- [11] Um “union gospel mission” é um abrigo para sem-tetos baseado em princípios cristãos, encontrado em diversas cidades dos Estados Unidos. (N.T.)
- [12] Fundada em 1878 por Edward W. Scripps e inicialmente chamada The Cleveland Penny Press, The E.W. Scripps Company atualmente é um conglomerado de empresas de mídia. (N.T.)
- [13] St. Patrick’s Day é uma Festa Nacional da Irlanda, no dia 17 de março, onde todos bebem chope verde e dançam o dia inteiro. O sucesso é tanto que a comemoração se estendeu à colônia irlandesa nos Estados Unidos, contaminou os americanos e atualmente é comemorada em várias partes do mundo. (N.T.)
- [14] A tira Li’l Abner, no Brasil, recebeu o nome de “Ferdinando”. É obra-prima de Al Capp, desenhista que revolucionou as histórias em quadrinhos com seus personagens complexos e míticos, sendo o primeiro a criticar duramente a cultura e a política dos Estados Unidos, mas de maneira tão divertida que muitos americanos rolavam de rir sem perceber a dureza da crítica. (N.T.)
- [15] No Brasil, no início, a tira foi adaptada e traduzida por Ziraldo, que deu a ela o nome de Minduim. Por aqui, Patty Pimentinha (Peppermint Patty), que nos EUA apelidou Charlie Brown de “Chuck”, também o chama de Minduim. (N.E.)
- [16] Em inglês, peanuts, além de amendoim, significa também mixaria ou ninharia. (N.T.)
- [17] Schulz primeiramente nomeou Patty em homenagem à sua prima, Patrícia Swanson, cujo temperamento mais se aproxima ao da personagem Patty Pimentinha, mas, após contar o fato para a homenageada e, principalmente, após grupos de lésbicas terem afirmado que Patty Pimentinha era uma delas, Schulz manteve oculta a identidade de sua prima como sua fonte de inspiração, respeitando a privacidade de Patty. (N.A.)
- [18] Mais tarde, ele trocava seu nome, legalmente, para Monte Charles Schulz. (N.A.)
- [19] Nos Estados Unidos do pós-guerra, Lucy se tornou a nova modelo para um já existente tipo de personagem: a jovem mulher com coragem. Gore Vidal notou que, como exemplo, a Dorothy Gale dos livros de Oz de L. Frank Baum, cheia de determinação, “permanece conosco nos trabalhos populares tipo Peanuts, onde ela continua seu irrefreável caminho rumo a uma total dominação sob a aparência de uma implacável Lucy”. (N.A.)
- [20] Obra máxima do escritor Mark Twain, onde dois garotos vivem aventuras no sul dos Estados Unidos, dispostos a sempre dizer a verdade e não se deixar lograr pela hipocrisia. Em seu texto cheio de jargões – livro de difícil tradução, foi editado no Brasil com tradução de Monteiro Lobato – e no enredo do romance, Twain monta um vasto painel mostrando como os Estados Unidos eram e como poderiam ser. Seu sonho jamais se realizou. (N.T.)
- [21] A taxa de desistência de dois terços era o padrão dos que estudavam em casa por correspondência; nos anos pós-guerra essa taxa subia a 90%. (N.A.)
- [22] No original, “... nuts about our ‘Peanuts’”, trocadilho intraduzível. Em inglês, “nuts” é uma gíria para “louco”, mas significa também “nozes, castanhas” e, por extensão, “amendoins”, que, como se sabe, em inglês é “Peanuts”.
- [23] “Goy” ou góí é uma palavra de origem ídiche que designa os não judeus. (N.T.)
- [24] Humorista canadense, um dos pioneiros da “stand-up comedy”. (N.T.)
- [25] Literalmente, “explosão de bebês”. Dá-se esse nome à geração de bebês nascidos logo após o fim da guerra. O fenômeno de um enorme crescimento no número de bebês nascidos num curto período ocorre naturalmente em função da volta dos soldados americanos para suas mulheres, após o final do longo conflito. (N.T.)
- [26] O exército do Norte na guerra de secessão americana. (N.T.)

[27] Rua de Londres, famosa por se tornar o centro da psicodelia dos anos 1960, tomada por lojas de roupas e discos, numa incandescente profusão de cores. (N.T.)

[28] Feriado nos Estados Unidos, quando se homenageiam os soldados americanos mortos nas inúmeras guerras em que o país se envolve. (N.T.)

[29] “Sob”, que quer dizer choro, em português, é uma palavra usada nos quadrinhos dos Peanuts , da mesma forma que o “sigh” (suspiro), entre asteriscos, para demonstrar o sentimento. (N.E.)

[30] Douglas Fairbanks foi um dos maiores astros do cinema mudo americano. O cinema falado estreou exatamente em 1929, com o filme The Jazz Singer , com Al Jolson cantando na tela, substituindo as orquestras que costumavam “musicar” ao vivo os filmes de então. Como se vê pela coincidência de datas, Walt Disney não perdeu tempo em entrar na nova onda e botou seu rato para falar. (N.T.)

[31] Hell’s Angels : no Brasil, Anjos do Inferno, foi produzido pelo milionário Howard Hughes em 1930 e considerado o filme mais caro do cinema até então; The Dawn Patrol : no Brasil, Patrulha da Madrugada , foi dirigido por Howard Hawks, um merecido mito do cinema. (N.T.)

[32] O mais famoso âncora da televisão americana, suas opiniões influenciaram gerações. (N.T.)

[33] A Morningstar Commune era uma comunidade de contracultura típica dos anos 1960. Um rancho aberto cujo nome “Morningstar” é uma homenagem à estrela Vênus, e a má fama já começa daí. Sua sigla era “Terra cujo acesso não é negado a ninguém”. (N.T.)

[34] Nancy Drew era uma jovem detetive amadora, personagem de histórias em quadrinhos destinadas a crianças e jovens adolescentes, lançada em 1960. (N.T.)

[35] Quando Dick Cavett, no seu programa de televisão, perguntou a Schulz se alguém já lhe dera a ideia de um “Peanuts pornô”, Sparky respondeu, “O tempo todo”. E Cavett: “Sério mesmo?! Não dá para acreditar! O senhor acha que o Snoopy iria gostar desse tipo de coisa?” E Schulz: “Todos nós precisamos um pouco disso”. (N.A.)

[36] Sweetheart Ball é um baile beneficente normalmente realizado em centros comunitários, onde se cobra pelo jantar e a renda se destina a serviços sociais. (N.T.)

[37] Aqui há um jogo rimado de palavras que, em português, não funciona: a troca de Coffee Lane (Alameda do Café) por Steele Lane (Alameda do Aço). (N.T.)

[38] You’ve Had it, Charlie Brown (“Basta, Charlie Brown”), coleção dos Peanuts de 1969, foi publicada posteriormente com o título My Anxieties Have Anxieties (“Minhas Ansiedades têm Ansiedades”) - N.A.).

[39] Canção que foi o maior sucesso da peça. (N.T.)

[40] Dono do hotel, dono de uma rede de jornais, dono de tudo na Costa Oeste dos Estados Unidos, foi retratado no filme “Cidadão Kane”, de Orson Wells. (N.T.)

[41] Abreviação para Get a good job, “consiga um bom emprego”, em português. (N.E.)

[42] Aqui há um trocadilho intraduzível. No original, em inglês, está “and it won’t be for ‘peanuts!’”, uma brincadeira com o nome da tira de Schulz, pois “peanuts”, além de “amendoim”, também significa “trocado, mixaria”. (N.T.)

[43] Tradicional casa de espetáculos no Tennessee, onde se apresentam os maiores astros da música country . (N.T.)

[44] Archie Leach é o nome verdadeiro do astro Cary Grant. (N.T.)

[45] Hole-in-one é um termo do golfe, que quer dizer acertar o buraco com apenas uma tacada. (N.E.)

[46] “Cidadão Kane”, filme dirigido por Orson Welles, é considerado pela esmagadora maioria dos críticos de cinema como o filme mais importante de todos os tempos. “Rosebud” é a palavra dita em seu leito de morte pelo personagem Charles Foster Kane, e o filme é um longo flashback investigativo sobre o significado dela. (N.T.)

